



भूमिका

‘प्राचीन कवियों की काव्य-साधना’ के पश्चात् ‘आधुनिक कवियों की काव्य-साधना’ सेरी दूसरी ‘आलोचना-पुस्तक’ है। इसमें भारतेन्दु से अब तक के आठ प्रमुख कवियों की रचनाओं पर विवेचानात्मक दृष्टि से विचार किया गया है। इस सम्बन्ध में यहाँ यह कहना अनुचित न होगा कि ‘हिन्दी-अकादमी’ में साम्प्रति विद्यार्थियों के सामर्थ्य ऐसी पुस्तकों का सर्वथा अभाव है। इस अभाव की दृष्टि में रचकर ही मैं इस पुस्तक के प्रणयन की ओर अभिसर हुआ हूँ। मैंने प्रत्येक कवि की उसके प्रकृत वातावरण में ही देखने, समझने और परखने की चेष्टा की है। आरम्भ में जीवन-परिचय देकर मैंने क्रमशः उन सभी पहलुओं पर विचार किया है जिनसे कवि का किसी-न-किसी रूप में सम्बन्ध रहा है। इस प्रकार प्रत्येक कवि अपने वास्तविक रूप में हमारे सामने आ गया है और वह जटिल होने की अपेक्षा रोचक और आकर्षक बन गया है। अपनी बात को प्रमाणित तथा पुष्ट करने के लिए मैंने अवतरण जानबूझकर कम दिये हैं। ऐसा मैंने केवल इसलिए किया है कि विद्यार्थी इस पुस्तक में दिये हुए अवतरणों पर ही निर्भर न रहकर अपनी स्वतन्त्र बुद्धि से भी काम लें और अपनी बात को प्रमाणित करने के लिए अपनी प्राप्य पुस्तकों से उद्धरण देना सीखें। प्रायः यह देखा जाता है कि विद्यार्थी आलोचना-सम्बन्धी प्रश्नों का उत्तर देते समय ऐसे अनावश्यक उद्धरण दे दिया करते हैं जिनका न तो उस प्रश्न से कोई सम्बन्ध रहता है और न उनसे

विचार-भारा है। ऐसी दशा में उनके उत्तर प्रायः हास्यास्पद हो जाते हैं। इस पुस्तक के अध्ययन से जहाँ उनकी आलोचना-सम्बन्धी उलझनों का समाधान होगा वहाँ उन्हें उद्धरण देने की आवश्यकता, उपयुक्तता, उपयोगिता एवं सार्थकता का भी ज्ञान हो जायगा।

इन विशेषताओं के साथ इस पुस्तक का प्रणयन होने पर भी मैं अपने विषय-प्रतिपादन के मौलिक होने का दावा नहीं कर सकता। वस्तुतः यह पुस्तक मेरे कई वर्षों के अध्ययन का परिणाम है। अतः अपने अध्ययन-काल में मैंने जिन लेखकों की रचनाओं से अपनी शिक्षा की शान्त एवं परिपुष्ट किया है उनका मैं हृदय से आभारी हूँ। वस्तुतः विचार उनके हैं, फल मेरा है। मैं उनकी अप्रत्यक्ष सहायता से इस पुस्तक को यह रूप देने में सफल हो सका हूँ। अतः यदि इस पुस्तक से विद्यार्थियों का कुछ भी लाभ हुआ तो उसका श्रेय उनकी आलोचकों को प्राप्त होना चाहिए जो मेरे साहित्यिक जीवन के पर-प्रदर्शक रहे हैं। साथ ही मैं अपने पल्ल मित्र भी स्वामीराय अग्रवाल, बी० ए०, एल्-एल्-बी० का भी अत्यन्त कृतज्ञ हूँ जिनकी कृपा से कवियों के चित्रों के संकलन में मुझे बड़ी सहायता मिली है। अन्त में मुझे विश्वास है कि इस पुस्तक से विद्यार्थियों को आधुनिक कवियों की काव्य-भारा समझने में अथर्व सहायता मिलेगी।

मणल कारखाना,
अमरपुरवा, इलाहाबाद }
वेद १—१००३

राजेन्द्रसिंह गौड़

श्री जुरिस्ट नजी शयदार
पुणे

विषय-सूची

१. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

[२—५३]

जीवन-परिचय, भारतेन्दु की रचनाएँ, भारतेन्दु का समय, भारतेन्दु का व्यक्तित्व, भारतेन्दु पर प्रभाव, भारतेन्दु का महत्त्व, भारतेन्दु-युग की विशेषताएँ, भारतेन्दु का गद्य-साहित्य, भारतेन्दु की पद्य-कला, भारतेन्दु के नाटक, भारतेन्दु की काव्य-साधना, भारतेन्दु की प्रकृति-चित्रण, भारतेन्दु की रस-योजना, भारतेन्दु की चरित्र-योजना, भारतेन्दु की भाषा, भारतेन्दु की शैली, हिन्दी-साहित्य में भारतेन्दु का स्थान ।

२. अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

[५४—६८]

जीवन-परिचय, हरिऔध की रचनाएँ, हरिऔध पर प्रभाव, हरिऔध का गद्य-साहित्य, हरिऔध की काव्य-साधना, हरिऔध महाकवि, हरिऔध की चरित्र-योजना, हरिऔध की रस-योजना, हरिऔध की छन्द-योजना, हरिऔध की शैली, हरिऔध की भाषा, हरिऔध और मैथिली-संस्करण, हरिऔध का हिन्दी-साहित्य में स्थान ।

निबन्ध-साहित्य, प्रसाद की काव्य-साधना, प्रसाद की झलंकार और 'रस'-योजना, प्रसाद की छन्द-योजना, प्रसाद की भाषा, 'प्रसाद की शैली, प्रसाद का हिन्दी-साहित्य में स्थान ।

६. सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

[२१६—२५८]

जीवन-परिचय, निराला की रचनाएँ, निराला का व्यक्तित्व, निराला का महत्व, निराला पर प्रभाव, निराला की दार्शनिकता, निराला की काव्य-साधना, निराला का प्रकृति-चित्रण, निराला का गद्य साहित्य, निराला की झलंकार और रस-योजना, निराला की भाषा और शैली, निराला और पंत, निराला का हिन्दी-साहित्य में स्थान ।

७. सुमित्रानन्दन पंत

[२५९—३०१]

जीवन-परिचय, पंत की रचनाएँ, पंत का व्यक्तित्व, पंत पर प्रभाव, पंत का महत्व, पंत की दार्शनिक भाव-भूमि, पंत की काव्य-साधना, पंत की झलंकार-योजना, पंत की छन्द-योजना, पंत की भाषा और शैली, पंत और प्रसाद, पंत का हिन्दी-साहित्य में स्थान ।

८. महादेवी वर्मा

[३०२—३३८]

जीवन-परिचय, महादेवी की रचनाएँ, महादेवी का व्यक्तित्व

(घ)

महादेवी पर प्रभाव, महादेवी का महत्त्व, महादेवी की दार्शनिक भाव-भूमि, महादेवी की काव्य-साधना, महादेवी की अलंकार और रस-योजना, महादेवी की भाषा और शैली, महादेवी और पंथ, महादेवी और अन्य कवि, महादेवी का हिन्दी-साहित्य में स्थान ।

आधुनिक कवियों की काव्य-साधना



[आधुनिक काव्य-धारा तथा सती बोसों के आठ कवियों की आलोचना]



—: १ :—

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

जन्म सं० मृत्यु सं०

११०७ ११४१

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म भादपद शुद्ध, अष्टमि-पंचमी, संवत्
११०७ की काली के एक सुप्रसिद्ध सैठ परिवार में हुआ था। इनका
पूर्वपुरुष सैठ बालकृष्ण कम्पनी के शासन-काल
दिल्ली से कलकत्ता चले गये थे और वहीं व्यापार
जीवन-परिचय करते थे। उनके पौत्र तथा गिरधारीलाल के पुत्र, श्री
अमीचन्द्र, इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्ति थे। दोनों ही
उन्हें अपनी ओर मिलाकर धन का शौन दिया और
देश के प्रति निरवाधपात कराया, पर जब इनका काम निरस्त गया तब
उन्होंने अमीचन्द्र को जितना धन देने का बचन दिया था, उसे देने से
सारा इन्कार कर दिया। इस घटना से अमीचन्द्र को बहुत दुःख हुआ
कि शाही-दुर्ग के रईसों पर धन की शक्ति नहीं है। व्यापार का

काम भी शिथिल हो गया। इसलिए उनके पुत्र पतेहचन्द सन् १७५६ ई० में कलकत्ता से काशी चले आये। वहाँ सेठ गोमुखचन्द की कन्या से उनका विवाह हुआ। उनकी पुत्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे।

भारतेन्दु के पिता का नाम गोमुखचन्द था। वह वैष्णव थे और मगधभाषा में कविता करते थे। उनका उपनाम गिरिधरदास था। उनके दो ही काम थे—कविता करना और पूजा-पाठ करना। कहते हैं, पाँच भक्ति-पद बनाये बिना वह भोजन नहीं करते थे। उन्होंने ८० ग्रन्थ लिखे थे। उनके इन ग्रन्थों में से बहुत-से इस समय अप्राप्य हैं, पर जो हैं उनमें उन्होंने काव्य क्षेत्र की ऐसी छद्म दिखाई है कि साधारण पाठकों के लिए उसका समझना, यदि सम्भव नहीं तो, कठिन अवश्य है। अलंकार और रीति सम्बन्धी भी उनकी रचनाएँ मिलती हैं। 'जरासन्ध' उनका महाकाव्य है। शेष छंद-काव्य और रीति-काव्य हैं। ऐसे पिता के घर में जन्म लेकर भारतेन्दु ने उसके गौरव और सम्मान की बड़ी रक्षा की।

भारतेन्दु बड़े प्रतिभासम्पन्न बालक थे। बचपन में वह बड़े गटखट थे। दुर्भाग्य से पाँच वर्ष की अवस्था में ही वह मातृ-स्नेह से वंचित हो गये। नौ वर्ष की अवस्था में उनका यशोवशत हुआ और इसके बाद ही उनके पिता भी उन्हें छोड़कर चल बसे। इस प्रकार आरम्भ ही से माता-पिता के स्नेह से वंचित होकर उन्होंने जीवन में प्रवेश किया। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर ही हुई। हिन्दी तथा अँगरेजी पढ़ाने के लिए शिक्षक उनके घर पर ही आया करते थे। लड़कें भी वह एक मौलवी से पढ़ते थे। पिता की मृत्यु के पश्चात् वह क्रीडा कालेज में भर्ती हुए, पर वहाँ उनका जो नहीं लगा। कविता करने की ओर दिन-प्रति-दिन उनकी अभिरुचि बढ़ती जा रही थी। वह स्वतंत्र प्रकृति के बालक थे। किसी प्रकार का बन्धन उनके स्वभाव के विरुद्ध था। इसलिए अधिक दिनों तक उनका नियमित रूप से पढ़ना-लिखना न हो सका। १३ वर्ष की अवस्था में लाला गुलाबराव की छोटी भगिनोदेवी

१। उनका विवाद हुआ त्रिगुण बालाङ्गल में जो पुन और एक पुन का जन्म हुआ । पुन तो रौद्राकाङ्क्षा ही में कान-कर्मणा हो गये ; पुन चरण भीति रही त्रिगुण विवाद मई सन् १८८० में हुआ ।

भारतेन्दु ने १२ वर्ष की आयु में सारिषार जगन्नाथ गुरी की यात्रा की । इसी समय पदार्थ का ज्ञान दृढ़ गया । वहाँ से लौटने पर उन्होंने साहित्य और समाज की सेवा का भार अपने ऊपर लिया । कभी-कभी वह यात्रा पर भी जाने रहे । इनमें उनका अनुभव बहुत बढ़ गया । हिन्दी, अँगरेजी और उर्दू के साहित्यिक बह मराठी, गुजराती, बँगला तथा संस्कृत के भी अध्ययन करना हो गये । वह बड़े आत्मनिराल व्यक्ति थे । यद्यपि एक विद्यार्थी की सीति उन्होंने किसी पाठशाला व्यवसाय में विद्याध्ययन नहीं किया तथापि सरस्वती की आराधना में वह आजीवन निरत रहे । उन्होंने कई स्कूल, क्लब, समाज, पुस्तकालय आदि की स्थापना की तथा कई पत्र-पत्रिकाओं की जन्म दिया । उन्होंने कुछ परीक्षाएँ भी नियत की जिनमें वह स्वयं पारितोषिक दिया करते थे । कन्नौ का हरिश्चन्द्र इंटरमीडिएट कालेज उन्हीं का स्थापित किया हुआ है ।

भारतेन्दु का जीवन साहित्य-सेवा का जीवन था । उस समय के सभी प्रकार के साहित्यकारों से उनका परिचय था । कवि, लेखक, सम्पादक, हिन्दी दितैषी, मुद्रक सभी उन्हें जानते थे और उनके दरबार में सम्मान पाते थे । राजा से रंक तक उनके मित्र-मंडली में थे । उस समय के हिन्दी-साहित्य-सेवियों में ठाकुर जगमोहनसिंह, प्रेमचन, पं० बालकृष्ण भट्ट, पं० प्रतापनारायण मिश्र, श्री राधाचरण गोस्वामी, पं० दामोदर शास्त्री, ईश्वरचन्द विद्यासागर, बाबा सुमेरसिंह आदि उनके परम मित्र थे । इन साहित्यकारों से जहाँ उन्हें साहित्य-सेवा की प्रेरणा मिलती थी, वहाँ उनके—साहित्य-सेवियों को—साहित्य में युगांतर उपस्थित करने के लिए पर्याप्त प्रोत्साहन भी मिलता था । भारतेन्दु इन साहित्य-सेवियों में सर्वोपरि थे । हिन्दी-साहित्य की नौका के बड़ी

प्रमुख मॉमी थे। इसलिए साहित्य की नवीन दिशा को निश्चित करने में उन्हीं का हाथ रहता था। उनके पास सरस्वती थी, लक्ष्मी थी। सरस्वती की सेवा में उन्होंने लक्ष्मी को पानी की तरह बहा दिया। धन का मोह उनके साहित्य-प्रेम में कभी बाधक नहीं हुआ। साहित्य की अभिवृद्धि के लिए जिसने जब भी मॉगा उन्होंने मुकदस्त होकर दान किया। दीन-दुखियों के लिये भी उनका दरबार बराबर खुला रहता था। निःस्वार्थ भाव से वह सभी सहायता करते थे। उदारता तो उन्हें इतनी थी कि वह किसी के मॉगने पर अपनी प्रिय-से-प्रिय वस्तु भी दे बाँटते थे। उनकी यह दशा देखकर उनके छोटे भाई गोकुलचन्द्र ने समस्त आयदाद का बटवारा करा लिया।

आयदाद का बटवारा होने के पश्चात् भी भारतेन्दु की दान-शीलता में किसी प्रकार की कमी नहीं आई। इसका फल यह हुआ कि थोड़े ही दिनों में उन पर काफ़ी श्रेष्ठ हो गया। श्रेष्ठ 'सुखता' करने में उनकी बहुत सी सम्पत्ति उनके जीवन-काल में ही निष्कल गई। इससे उन्हें कुछ मानसिक बट रहने लगा। मुकदस्त प्राणी बन्धन में जाने पर मृत्यु की ही आकांक्षा करता है। भारतेन्दु की भी यही दशा हो गई। आर्थिक कष्टों की चिन्ता से उनका शरीर शिथिल होने लगा। अन्त में उन्हें घृण-रोग हो गया। इस रोग से वह मुक्त न हो सके। डाक्टरों, वैद्यों और इलाजियों की चिकित्सा मृत्यु के अभिशाप से उनकी रक्षा न कर सकी। माघ, कृष्ण ६, सं० १८५१ की हिन्दी साहित्य का वह दीपक सर्वत्र के लिए बुझ गया।

भारतेन्दु की रचनाओं की संख्या इतनी अधिक है कि उसे देखाकर उनकी प्रतिभा, उनकी लगन और उनके सम्पन्न ज्ञान आश्चर्य होता है। अपने १६-१७ वर्ष के साहित्यिक जीवन में उन्होंने हिन्दी-साहित्य को जो दान दिया उसका भारतेन्दु की एक-एक शब्द महत्त्वपूर्ण है। उनकी रचनाएँ 'रचनाएँ' गुणान्तररूपी रचनाएँ हैं। उनमें भावों, विचारों और

भी लिखे हैं; पर इनमें सँ अधिकतर अपूर्ण हैं। सुलोचना, मदालय और लीलावती उनके लिखे आख्यान हैं। परिहास-पंचक में उनका हास्य रस-सम्बन्धी गद्य है। परिहासिनी में छोटे-मोटे हास्य-लेख हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु ने अपनी रचनाओं द्वारा साहित्य के प्रत्येक धंग को छूने की गृह्य चेष्टा की है। उनका साहित्य मनीष्य प्रवास का सुन्दर परिणाम है।

अभी हमने भारतेन्दु की जिन कृतियों का उल्लेख किया है उनका अध्ययन करने से हमें उनके समय की मुख्य-मुख्य विशेषताओं का यथार्थ परिचय मिल जाता है और हम यह जान जाते हैं कि उन्होंने उन विशेषताओं को हिन्दी साहित्य में स्वाधीन रूप से स्थान देकर अपने से अधिक अपने साहित्य का कल्याण किया है। वस्तुतः भारतेन्दु का समय भारतेन्दु की प्रतिभा के उपयुक्त था। उनका जन्म ऐसे समय में हुआ था जब भारत में प्राचीन और नवीन शक्तियों के बीच संघर्ष चल रहा था और राजनीति के क्षेत्र में किसी गंभीर 'वाद' की व्यवस्था न होने पर भी एक हलचल-सी मची हुई थी। हिन्दू और मुसलमान राज्य आपसी घृणा और साम्प्रदायिकता के कारण निर्बल हो गये थे और एक तीसरी शक्ति—बृहत् व्यापारियों के रूप में अँगरेज—अपनी सत्ता स्थापित करने में संलग्न थी। न्याय से, अन्धकार से, जिस प्रकार भी हो सके, उनका उद्देश्य भारत का एक चूसना और पारस्परिक द्वेष-भावना की तीव्रतर करके अपना दखल खींचना था। हिन्दू और मुसलमान दोनों शक्तिहीन थे, अव्यवस्थित थे, असंगठित थे। किसीका कोई नेता नहीं था। इसीलिये १८५७ का वह विप्लव, राजनीतिक तथा धार्मिक कारणों से उठी हुई वह आँधी, शक्ति और अधिकार का ॥ पारस्परिक द्वन्द्व, जहाँ का वहाँ शान्त हो गया। हमारी सभ्यता, हमारा रहन-सहन, हमारी प्राचीन नयीदा—सब पर अँगरेजी रंग चढ़ने लगा। इस प्रकार निराशा के उस युग में अपना

आधुनिक कवियों की काव्य-साधना

में, अपनी संस्कृति और सभ्यता पर विश्वासघात करने का अवकाश हमारे लिये नहीं था।

हिन्दू-समाज की दशा तो और भी खोबनीय थी। अठारहवीं शताब्दी में हिन्दुओं ने अपनी सत्ता स्थापित करने के लिये एक बार भरपूर चेष्टा की, पर अपने इस कार्य में उन्हें आंशिक सफलता ही मिली। ऐसी दशा में उन्होंने अँगरेजों की सत्ता का स्वागत किया। इस स्वागत-सम्मान में हिन्दू न्यायो, अत्यन्त दक्ष और अद्विष्ट लोग ही सम्मिलित थे। उच्च और सैनिक वर्ग अँगरेज सत्ता के विरुद्ध थे। बाक्सर में १८५७ का राजनीतिक उबार उन्हीं के प्रयत्नों का परिणाम था, पर जब वह शान्त हो गया तब समस्त हिन्दू-जाति एक बार फिर शिथिल हो गई। बार-बार की पराजय से उसका अपने धर्म पर से विश्वास उठ गया। वह नास्तिक हो पड़ा, पाषाण का बोल-बाला हो गया। मूर्ति-मूर्ति की कुतियाँ हिन्दू-समाज में घुस आईं। हिन्दू-समाज खोखला होने लगा। ऐसे खोखले समाज का साहित्य भी खोखला ही था।

औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् भारत की राजनीतिक परिस्थितियाँ ऐसी बेतुकी रही कि हमें उसीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक हिन्दी का कोसल-साहित्य ही नहीं मिलता। हमारा तो अनुमान है कि देश के पर्याप्त हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र में लगभग एक शताब्दी तक कोई प्रतिभाशाली कवि उत्पन्न ही नहीं हुआ। इस दीर्घ अवधि में जो कवि हुए भी वे तो दुर्लभ थे या ऐतिहासिक परम्परा के संयमक। जीवन के विरुद्ध उनकी रचनाओं में कोई रोझना ही नहीं थी। ऐसी रचनाओं में हिन्दुओं की उपयोग संस्कृति और सभ्यता के साप-गायक उल्लेख भी कमरे में था। १८५७ की महा क्रांति समाप्त होने पर अँगरेजी शासन का आधुनिक रूप कचहरी में बहू भागा और बोलचाल रहा। हिन्दी-मध्य की कचहरी उस ऊँच तक निरिचलित नहीं थी। इतिहास कचहरियों में उसे स्थान मिलना बहिन

काव्य-क्षेत्र में तो मनमानी-चरमानी हो रही थी। काव्य का जीवन के साथ कोई सम्बन्ध ही नहीं रह गया था। समस्या-पूर्ति ही काव्य का परम लक्ष्य था। ग्यङ्गा-काग की असीमित नखशिख की जमीनी में कविगण लोक-दिन की कामना से रिकु हृदय से र सुखनय आश्रय में घाना जीवन व्यतीत कर रहे थे। धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्रों में त्रिन समस्याओं की पूर्ति के लिए ज़ोर दिया-प्रचार की आवश्यकता थी, उसकी ओर से लगी उदासीन थे। इसने सन्देह नहीं कि विदेशियों के सम्पन्न साहित्य ने भारत के शिक्षित समुदाय में एक नई चेतना भर दी थी, पर उन चेतना का नेतृत्व करने का किसी में सामर्थ्य नहीं था।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दू-जाति से सम्बन्ध रखनेवाली तीन समस्याएँ—राजनीतिक, सामाजिक और साहित्यिक—वही सर्वश्रेष्ठ थीं। इन समस्याओं को सुलझाने के लिए प्रत्येक क्षेत्र में महान् प्रयत्न की आवश्यकता थी। राजनीतिक क्षेत्र विद्यालय क्षेत्र था, उसकी समस्याएँ जटिल थीं। उन समस्याओं को हल करने और अपने राष्ट्र को स्वतंत्र करने के लिए समय और आन्दोलन की आवश्यकता थी। इसीलिए हम क्षेत्र में अभी कगलूक नेताओं का अन्त नहीं हुआ था, पर सामाजिक क्षेत्र में आन्दोलन जारी हो गये थे। बंगाल में राजा राममोहन राय, पुनर्जात तथा पुरखी प्रान्ती में स्वामी दयानन्द आदि के प्रयत्नों से हिन्दू-जाति में नईन स्तुति और चेतना आ रही थी। बाल विवाह, ब्रह्म-विवाह, अशुश्रूद्धा आदि की ओर स्वामी दयानन्द ने आकर्षित होकर हिन्दू जाति की बरी रक्षा की। हम सामाजिक आन्दोलन की एक लड़ाई कीरता थी कि अपने स्वदेश प्रेम की ओर भी लोगों का ध्यान आकर्षित किया। अपनी भारत में इन आन्दोलनों की देखा-देखी दक्षिण भारत में भी का० अरवण्डा और राजा के ने हिन्दू समाज को उठाने की चेष्टा की। अपने का लक्ष्य यह कि राजा राममोहनराय का जड़ो सनातन, स्वामी दयानन्द का चार्च सनातन, रामजी का प्रार्थना-समाज आदि संस्थाओं से संस्कार के चर्च में लगी हुई हिन्दू-जगत् की-

आलोक मिला और उसे अपने जीवन के प्रति कुछ मोह उत्पन्न हुआ। सौभाग्य की बात थी कि लाल्दोहनों के बीच भारतेन्दु ने अन्य लेकर हिन्दी-साहित्य का पन्ना पकड़ा और अपने जीवन के १६-१७ वर्षों में उन्होंने हिन्दी को इतना सृष्टिशाली, इतना सम्पूर्ण बना दिया कि वह बंदू से टकर लेने में समर्थ हो गई। उन्होंने हिन्दी की प्रत्येक आवश्यकता की बड़े वैज्ञानिक ढंग से पूर्ति की और उसका प्रत्येक अंग परिपुष्ट किया। उन्होंने वस्तुतः देश की तीनों समस्याओं की एक साथ अपने साहित्य में चित्रित किया और उनकी और जनता का भवान् आकृष्ट किया। इस दृष्टि से वह भारत के लिए अत्यन्त सिद्ध हुए।

भारतेन्दु अपने समय की दिव्य विभूति थे। उनका स्वतंत्र मदान् था। वह 'कलिकाल के कन्देरा' थे। लम्बा ऊँट, इकहरा शरीर—

न बहुत मोटा न बहुत पतला—मॉर्से कुछ छोटी,
नाक मुडौल, कान कुछ बड़े, प्रशस्त सताह, जिस पर

भारतेन्दु का कुँचि केशों की लम्बी सडें बल खाती थी। उनके व्यक्तित्व स्वभाव में अमीरी थी। ठाट-बाट रईमों का-सा था। वह जिस पर प्रसन्न हो जाते थे, उस पर अपनी पानी की तरह बहा देने थे। उनकी बाणी में कोमलता थी और स्वर में शहज माधुर्य था। उनके व्यवहार में शिष्टता थी। एक बार जो उनके सम्पर्क में आ जाता था वह उनका अनन्य मित्र बन जाता था। नई तो उनकी था ही नहीं, न अपनी विद्या का और न अपने बर का। अपनी राष्ट्र-विकला से उन्होंने अपने पूर्वज, लेठ अनीक, का कलंक धो दिया था। हिन्दू-जति पर उन्हें अभिमान था। उनके पान से बड़ छुटन थे, धिनिग थे। उनके कपण के लिए, अपना मस्तक रत्न करने के लिए, वह लाल प्रयत्नीन रहे।

भारतेन्दु की पार्विक भावना बड़ी प्रबल थी। तीन वर्ष की अवस्था से उन्हें बंटी का संज्ञ दिया गया था और तीन वर्ष की अवस्था में वह

भारतेन्दु की पार्विक भावना बड़ी प्रबल थी। तीन वर्ष की अवस्था से उन्हें बंटी का संज्ञ दिया गया था और तीन वर्ष की अवस्था में वह

वत्सल-सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये थे। वह पुष्टि-भाग के समर्थक और 'राधारानी के गुलाम' थे। आर्य-समाज के वह विरोधी थे। वह वैष्णव-धर्म में ही नवीनता और उदारता का समावेश कर उसे सुसंस्कृत और समवोपयोगी बना देना चाहते थे। हिन्दू-जाति में उस समय जिन कुल्लिषों ने घर घर छिपा था उनके सम्मूलन के लिए वह बाह्य साधनों का सहारा न लेकर आन्तरिक उपकरणों पर आश्रित रहना चाहते थे। वह भीतर से हिन्दू-जाति को शुद्ध करना चाहते थे। उन्होंने इसी विचार से 'तदीय समाज' की स्थापना की थी। वह सामान्य हिन्दू-मत के पक्ष पाली थे। वह साधारणतः साधारण समाजानी हिन्दू-छद्मकोण और प्रधानतः वत्सलीय कुल के आचार-विचारों से मज्जीर्भूति परिचित थे। उन्होंने साधारण जनता को इनसे परिचित कराने के विचार से इस प्रकार का बहुत-सा साहित्य हिन्दी में उपस्थित किया था। ईसाई और इस्लाम धर्मों की ओर से हिन्दू-जाति को रक्षा के लिए उन्होंने उन धर्मों का साहित्य पढ़ा था और उनके सम्बन्ध में अपने विचारों की हिन्दू-जनता के सम्मुख रक्खा था। इस प्रकार हम देखते हैं कि उनका व्यक्तिगत धार्मिक भावनाओं से आत्यधिक प्रभावित था। उनका तदीय समाज उनकी धार्मिक भावना का प्रतीक था। इस संस्था ने अहिंसा और गैरका का प्रचार किया और लोगों को मय और मौस का परिचय करने के लिए बाध्य किया। तीर्थ-स्थानों में यात्रियों के साथ जो आत्माचार होते थे, उनको और भी भारतेन्दु ने ध्यान दिया था। श्री-समाज की दुर्दशा भी उनको ओंखों से छिपी नहीं थी। उन्होंने अपने घर पर बन्ना हार्द स्त्रुव खोला और बाला-बोधिनी पत्रिका को जन्म दिया। वह समतामयिक हिन्दू नारी के सामने चोला का आदर्श रखना चाहते थे। कहने का तात्पर्य यह कि हिन्दू-जाति को बही-से बही और छोटी-से-छोटी समस्या उनके विचारों का केन्द्र बन गई थी। इसीलिए ॥ उनके साहित्य में उनकी मऊ, सुधारक और उपदेशक के रूप में पाली हैं।

धार्मिक प्रवृत्तियों के साथ-साथ भारतेन्दु के जीवन में राष्ट्रीय विचारों का भी स्फुरण हुआ था। वह अपने देश की परिस्थितियों और उनकी दैनिक समस्याओं से गहरी-गहरी परिचित थे। अँगरेजी शासन प्रतिपक्ष था, पर उसकी व्यापारिक और साम्राज्यवादी नीति के वह समर्थक नहीं थे। अँगरेजों की इस दूषित नीति ॥ भारत का जो अहित हो रहा था, उसके प्रति वह जागरूक थे। भारतीयों पर आनेवाली दैवी आपत्तियों को उन्होंने अपनी आँखों से देखा था और उनसे वह अत्यधिक प्रभावित हुए थे। इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने अँगरेजी सत्ता का अपनी उम्र राष्ट्रीय माननाओं के कारण कभी विरोध नहीं किया, वह सदैव राजभक्त बने रहे; पर उन्होंने सरकारी अधिकारियों और बड़े-बड़े स्तंभों की उपेक्षा की और साधारण जनता की उठती हुई बलवती प्रतिभा पर अपना विश्वास ज्ञापित किया। उनका युग इतनी ही स्वतंत्रता उन्हें दे सकता था। वस्तुतः वह सरकार की नीति के आलोचक नहीं थे, वह अपने देशवासियों के जीवन के आलोचक थे। वह अपने देशवासियों को अपने देश की परिस्थितियों से परिचित कराना चाहते थे। वह चाहते थे कि भारत के घर-दारी अपने देश की समस्याओं पर विचार करें, अपनी आवश्यकताओं की सोचा निर्धारित करें और विदेश में बन जाने से रोकें। उन्होंने एक कुशल व्यापारी की भाँति भारत की आर्थिक परिस्थिति पर विचार किया और उद्योगीकरण की और जनता का ध्यान आकर्षित किया।

साहित्यिक क्षेत्र में भी भारतेन्दु का व्यक्तित्व बेजोड़ था। उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। अँगरेजी, हिन्दी, उर्दू, फारसी, मराठी, गुजराती, सिन्धी, संस्कृत और प्राकृत के वह अच्छे विद्वान् थे। लिखने का उन्हें यमन था। डा० राजेन्द्रलाल के शब्दों में वह 'राष्ट्रिय मरौन' थे। इन्हें लिखने में बड़ी सुन्दरता और सुगमता ॥ लिख सघटते थे। वह अत्यन्तशील थे, अल्पकाली थे। वह जिस काम की अपने हाथ में ले

वे अपने सम्पूर्ण दिने बिना बंद चैन नहीं लेते थे। उनका आग्रह-परिचय इतना दूर तक फैला था कि उन्होंने 'अंधेर नगरी' की रचना एक ही दिन में समाप्त की थी। जैसी भी भाषा उनके पास थी, उस पर उनका पूरा अधिकार था। वह उर्दू में भी कविता करते थे। हिन्दी-साहित्य में इन उनके विशेष रुचो का दर्शन करते हैं। वह कवि, लेखक, पत्रकार, नाटककार, उपन्यासकार, इतिहास-लेखक, अनुवादक सभी कुछ थे। उनकी मौलिकता काटूती थी। उन्होंने भाषा का संस्कार किया, साहित्य की जीवन का छेद बनाया और उसे नई-नई भावनाओं से अर्पित किया। आने युग के वह हिन्दी-भाषा और साहित्य के नेता थे। उन्होंने अपने व्यक्तित्व से कई प्रतिभाशाली साहित्य-लेखकों को उत्पन्न किया। उनके ऐसे शिष्यों पर मुग़ा होकर पं० रामेश्वरदास श्याम ने 'सार सुधानिधि' पत्र में उन्हें 'भारतेन्दु' की उपाधि से अर्पित करने का प्रस्ताव किया और अपने मुक़र्रर से इसका अनुमोदन किया। तब से वह भारतेन्दु कहलाने लगे।

भारतेन्दु का जीवन हास्य और विनोद का जीवन था। हास्य उनके जीवन में कूट-कूटकर भरा हुआ था। होली के अवसर पर उनकी हास्यप्रियता देखने के योग्य होती थी। 'अमित कुत्तबे' भी वह मानाते थे और एक क्षण में अपने विनोदमय व्यक्तित्व से सारे नगर को आनन्दमग्न कर देते थे। तारा और शतरंज के वह अच्छे सिनारी थे। चतुरंग पर उन्होंने जो छप्पस लिखे हैं वह शतरंज-प्रेमियों के लिये बड़े ही मनोरंजक हैं। कहने का तात्पर्य यह कि भारतेन्दु का व्यक्तित्व हिन्दी-साहित्य में एक अनोखा व्यक्तित्व है। उनके व्यक्तित्व में जितना है, जो कुछ है, वह सब मदान है और इसीलिए आज हिन्दी-संसार उनका आभार स्वीकार करता है।

भारतेन्दु के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में इतना विचार करने के परवाना अब हम यह देखेंगे कि उन्हें सर्वप्रथम साहित्य-निर्माण की प्रेरणा कहाँ से मिली और उन पर किन-किन बातों का प्रभाव पड़ा, इस दृष्टि

॥ विचार करने पर हमें यह ज्ञान होता है कि जब भारतेन्दु पर अपने विद्यार्थी-जीवन से ही काव्य-प्रेमी थे । उनके प्रभाव विद्या के सम्बन्ध में हम यह बता ही चुके हैं कि वे अपने समय के अच्छे कवि थे । ऐसे पिता की सन्तान होने के कारण भारतेन्दु ने पाँच वर्ष की आयु में यह सोहा रचकर अपनी काव्य-प्रतिभा का परिचय दिया था :—

लैं ब्योड़ा ठाढ़े भये भी अनिरुद्ध मुजान ।
घाणासुर की सैन फो इनन लगे भगवान ॥

भारतेन्दु के सौम्य बाल का यह दोहा जहाँ उनकी कविता-शक्ति परिचय देता है, वहाँ यह बात भी स्पष्ट कर देता है कि उनकी दू-धर्म की शैराणिक कथाओं का अच्छा ज्ञान था और तभी उनके ॥ में उन्हें आशीर्वाद देकर यह कहा था—'तू मेरा नाम बढ़ावेगा ।' ज्ञान्तर में कवि-पिता की भविष्य-वाणी सत्य हुई । कवि-पिता ने कवि-की जन्म देकर हिन्दी-भाषा का रिक्रिड्ज भर दिया । उन्होंने पं-कनाथ की भारतेन्दु की शिक्षा के लिए नियुक्त किया । अतः यही भारतेन्दु के काव्य-गुरु थे । उनकी देख-रेख में भारतेन्दु के हिन्दी के ले-ग्रन्थों का अच्छी तरह अध्ययन और मन्थन किया । उन्होंने संस्कृत शैराणिक तथा साहित्यिक ग्रन्थों की भी खानचीन की और उनसे त प्रभावित हुए । इस प्रकार अपने जीवन के प्रथम वर्ष उन्होंने प्रथम में ही म्यतीत किये । इसके परन्तत् उन्होंने यात्रा की । यात्राओं उन्हें जीवन-व्यापी अनुभव प्राप्त हुए । देश के भिन्न-भिन्न भागों यात्रा करने ॥ वहाँ की रीति-नीति जानने, भिन्न-भिन्न लोगों भावी तथा विचारों से परिचित होने तथा देश की सामाजिक स्थिति ज्ञान प्राप्त करने का उन्हें जो अवसर मिला उससे उनका मानसिक तेज विस्तृत हो गया । इसके बाद ही वह साहित्य-सेवा में लग गये । जैसा यह है कि अपने पिता से साहित्य-निर्माण की प्रेरणा पाकर उन्होंने अपने

अध्ययन और अनुभव से उसे पुष्ट किया : इस कार्य में उनकी धार्मिक भावना ने उनका अधिक पथ-प्रदर्शन किया । प्राचीन और नवीन सभ्यता में बीच उनकी धार्मिक भावना ने ही उन्हें मध्य मार्ग का अनुसरण करने के लिए बाध्य किया । वह कई बातों में नवीन होकर भी प्राचीन बने रहे । भारत की प्राचीन संस्कृति में भी वह अधिक प्रभावित थे । उसके अतीत औरव के प्रति उनके हृदय में इतना मोह था कि वह अपने समाज की पतित-स्थिति देखकर उसी युग की वाद करके अपने दुःखी हृदय को शान्त करते थे । इन पंक्तियों में उनके हृदय का सोम देखिए :—

कहाँ गये धिक्कम, भोज, राम, बलि, कर्ण, युधिष्ठिर,
चन्द्रगुप्त बाणक्य, कहीं नासे करि कै धिर,
कहाँ कुत्र सब मरे जरे सब गये कितै गिर,
कहाँ राज को तीन साज जेहि जानत हैं चिर,
कहाँ दुर्ग सैन, धन, धन गयो धूरहि धूर दिखात जग ।
जागो अब तो ग्लान-बलदलन रहो अपना अर्थ मग ॥

भारतेन्दु की इन पंक्तियों में उस युग का चरण कन्दन है । धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्रों में मानवता का पतन ही इस चरण कन्दन का कारण है और इसके लिए वह जगत्पति से माफी है । मानव चारों ओर ॥ घटकर, अपने प्रत्येक प्रमाण में बिछन होकर, कभी महान् शक्ति के सामने अपनी दातनाशों के अन्त के लिये हाथ फैलता है । भारतेन्दु अपने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में घातित हैं । सूर और तुलसी के समान वह गुरु नहीं हैं, पर ईश्वर की अनुकम्पा में, उसी अमर शक्ति में, उनका ॥ विरवास है ।

भारतेन्दु अपने देश की राष्ट्रीय परिस्थितियों में भी अविचल प्रभावित हैं । उठने-बैठने, खोले-आगो, साने-पीठे, वह प्रत्येक परिस्थिति में अपने देश की कभी नहीं भूलते । इसी लिए उनकी प्रत्येक रचना

राष्ट्रीय विचार से ओत-प्रोत रहती है। साहित्यिक क्षेत्र में उन्होंने रीति-कालीन परम्पराओं का अनुगमन किया है। वही छन्द, वही कल्पनाएँ, वही उपमाएँ और वही अलंकार। उर्दू-कविता के सम्पर्क से हिन्दी-कविता में अनुभूतिजन्य गम्भीर भावों के चित्रण की ओर भी उनकी प्रवृत्ति हुई थी। साधारण यह है कि भारतेन्दु में जहाँ नवीनता है, वहाँ प्राचीनता भी बहुत है। वह अपने प्राचीन और नवीन युगों से समान रूप से प्रभावित हैं।

पर वस्तुतः हिन्दी-साहित्य में भारतेन्दु का महत्त्व इन पर पड़े हुए इन प्रभावों के कारण नहीं है। लेखक और कवि अपने समय की विलेन परिस्थितियों से बराबर प्रभावित होते रहते हैं और उन प्रभावों का चित्रण करने रहते हैं। भारतेन्दु का महत्त्व उनका महत्त्वांजन करते समय एवं वह देखना होगा कि उन्होंने हिन्दी-साहित्य को किन परिस्थितियों से निकालकर किन सीमा तक पहुँचाया और वह भविष्य के लिए कितना उपयोगी सिद्ध हुआ।

इस दृष्टि से विचार करने पर हमें उनके महत्त्व के सम्बन्ध में जो सब से पहली बात ज्ञान होती है वह है उनमें सद्यः नेतृत्व की समता। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में वह पहले व्यक्ति थे जिन्होंने हिन्दी भाषा और उसके साहित्य के उन्नयन के लिए अपने जीवन का एक-एक क्षण, अपनी सम्पत्ति का एक-एक पैसा, अपनी प्रतिभा की एक-एक रेखा का दान कर दिया। वह हिन्दी के महान् मन्त्र थे। विदेशी शासकों की परवाह न करके उन्होंने देने समय में देश-प्रेम की मधुर लालिमी देरी और हमका करण रहा भारत के एक कोने से दूसरे कोने तक पहुँचाया कर राष्ट्रीय भावना की उद्भासना भी करी हुई थी। उनका प्रथम उद्देश्य था अर्थशून्यता और दासता के दन दन में डूबी हुई जनता का सामूहिक और बौद्धिक विघात कर उसे स्वदेशीयता का हनन करना। अपने इन उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने अनेक

उपलब्ध साधन का सम्यक् उपयोग किया। कविता, कहानी, निबन्ध, उपन्यास, समाचार-पत्र—इन सब की ओर उनका ध्यान गया और इन सब को उन्होंने सज्जनतापूर्वक अपनाया। हिन्दी में राष्ट्रीय भावना के वह कप्रदूषण थे।

भारतेन्दु के महत्त्व के सम्यग् में दूसरी ध्यान देने योग्य बात है संघिकाल में समस्तस्व की भावना का सज्जन चित्रण। संघिकाल प्राचीन और नवीन कालों के संगम का काल होता है। ऐसे काल में जन्म लेकर वह कवि और लेखक सज्जन हो सकता है जो अपनी रचनाओं में दोनों कालों की मान्यताओं और उनकी विशेषताओं का अपनी मानसिक तुला पर उचित संतुलन कर जनता की मनोभावनाओं का सफल नेतृत्व करता है। भारतेन्दु इस दृष्टि से अद्वितीय हैं। भारतीय इतिहास में उनका संघिकाल अन्य संघिकालों की अपेक्षा अधिक भयंकर था। हिन्दूकाल का अक्षयान होने और इस्लामी सभ्यता का प्रादुर्भाव होने पर इस दौर में अन्द ने हिन्दू-भावना का नेतृत्व किया, पर उनके नेतृत्व का प्रभाव चिरस्थायी नहीं रह सका। बात यह थी कि उन्होंने तत्कालीन जनता की भावना का नेतृत्व नहीं, अपनी काव्य-कल्पनाओं का, राजदूतों की बुद्ध-प्रियता का चित्रण किया। कबीर भी संघिकाल के ही कवि बड़े जाते हैं, पर उनकी साधना व्यक्तिगत साधना थी। लोक-जीवन से उनका कोई विशेष सम्बन्ध नहीं था। सूर, तुलसी, केशव, बिहारी, भूपण आदि मध्य युग के कवि थे। अतः हिन्दी में संघिकाल का सफल नेतृत्व करने वाला यदि कोई कहा जा सकता है तो वह भारतेन्दु हैं। उनके समय में हिन्दू-सभ्यता और साहित्य को एक और इस्लामी सभ्यता की लाडिली चट्टी भाषा ॥ टकर लेनी थी और दूसरी और घोंगरेलों की मरी-पूरी भाषा घोंगरेली से लोहा लेना था। ऐसी परिस्थिति में हिन्दी को रखा करना और उसे भारत के शिथिल समुदाय में लोक-प्रिय बनाकर स्तूलों में स्थान दिलाना भारतेन्दु ही जैसे कर्मठ व्यक्तियों का काम था। इतना ही नहीं, उन्होंने भाषा का संस्कार दिया, उसे जीवन प्रदान किया, काव्य की

प्राचीन शैलियों का परिमार्जन कर साहित्य और जीवन में सम्पर्क एवं समन्वय स्थापित किया और नयी उठती हुई उमंगों का पथ-प्रदर्शन किया। एक ही साथ, इतने कार्य और प्रत्येक कार्य में अभूतपूर्व सफलता ! भारतेन्दु अपनी इस सफलता के कारण हिन्दी-जगत् में चिरस्मरणीय हैं और इसीलिए उनके नाम से उनका युग भारतेन्दु-युग कहा जाता है।

भारतेन्दु-युग हिन्दी-साहित्य के इतिहास में अब आगरा का युग माना जाता है। इस युग से रीतिकाल की परम्पराओं का अन्त और नवीन प्रवृत्तियों का प्रादुर्भाव होता है। सत्तापन की राज्यकान्ति इस युग की जननी है।

भारतेन्दु-युग भारतीय साहित्य में यह घटना चौथी की तरह ही यिरोपवाह्य आई और चौथी की तरह ही निरुद्ध गयी। पर इसने प्रत्येक समाज की नस-नस को हिला दिया।

मान ! हृदय में जो भावनाएँ सुप्त थीं उन्हें इसने जागृत कर दिया। देश का बोना-बोना नई चेतनाओं से, नई रूढ़ियों से, ब्योरोत्थ हो गया। परभाव सुसम्पन्न साहित्य और सभ्यता के नाउके में भारतीयों ने पड़ती बार अपनी हीनता का अनुभव किया जिससे उनमें प्रतिक्रिया की प्रबल भावना उत्पन्न हुई। भारतेन्दु-युग की यह पड़ती विशेषता है। इस युग ने प्राचीन आदर्शों को नरनाश के अनुकूल बना कर साहित्य में उन्हें स्वरूप दिया। जननः सत्यतो न साहित्यवादी वे काल-परम्परा का क्रमः परिवर्तन किया और हिन्दी-साहित्य का एक ऐसी भावना को जन्म दिया जिसने आगे चलकर भारतेन्दु-युग और प्रभात-युग का प्रादुर्भाव किया।

भारतेन्दु-युग की दूसरी विशेषता है कि जिस प्रकार का साहित्य जन्म करके हिन्दी के अति जनता में अनुगम उत्पन्न करना और हिन्दी-साहित्य को लोक-विश्व बनाना। ऐतिहासिक साहित्य-साधना का आदर्श था। यह ईश्वरी, राजाओं और महाराजाओं के अदोर्षन लक्ष्य था। इसलिए उन समय साहित्य के ईश्वर एक ही—

शृंगार और अलंकार से लदी हुई कविता थी—युष्टि हुई। साहित्य का जनता के साथ, जनता के जीवन के साथ और उस जीवन के उद्वान-पतन, राम-द्वेष, दुःख-सुख के साथ, कोई सम्बन्ध नहीं रह गया था। भारतेन्दु-युग ने साहित्य का जनता के जीवन के साथ सम्बन्ध स्थापित किया और उसे राजा-महाराजाओं के विप्लव प्रकीर्णों से निष्ठातकर अनेककृतता प्रदान की। फलतः नाटक, उपन्यास, निबन्ध, काण्ड-काव्य, गद्य-काव्य, इतिहास, आदि लिखे जाने लगे। ऐसी दशा में कवियों में आश्रयदाताओं पर ओबिधा के सिधे निर्भर रहने की जो दूरेन भावना थी, उसका क्षोभ ॥ गया और वह जनता के प्रति उत्तरदायी हो गये।

भारतेन्दु-युग की सीसरी विशेषता है अभिर्भ्रमना के क्षेत्र में मनो-भावों का सचल और प्रकृत चित्रण। रीतिकाल में सामान्य जनता से कवियों का सम्पर्क छूट गया था। इसलिए अपने आश्रयदाताओं के परितोष के लिए शृंगारी रचना में प्रकृत कवि सामयिकता तथा वास्तविकता से बीसों दूर जा पड़े थे। फलतः उनकी रचनाओं में कल्पना की उड़ान तो थी, पर भावों का यथार्थ और वास्तविक चित्रण नहीं था। सन् सत्तावन की चौथी में रीतिकालीन कवियों के आश्रयदाताओं का गढ़ तोड़ दिया। इस प्रकार विप्लव होकर उन्हें जनता के सम्पर्क में आना पड़ा और उसकी मनोभावनाओं का अध्ययन करना पड़ा। इसका परिणाम यह हुआ कि साहित्य में वहाँ शृंगार की प्रधानता थी, वहाँ लोक-भावनाओं की निर्मल धारा बहने लगी।

भारतेन्दु-युग की चौथी विशेषता है सामूहिक रूप से सभी साहित्य-कारों का साहित्य के परिमार्जन एवं परिवर्द्धन में प्रयत्नशील सद्वोध। इस दृष्टि से इस काल का साहित्य गोष्ठी-साहित्य था। ॥॥ युग में साहित्य का निर्माण भारतेन्दु और उनके दृष्ट-निष्ठों द्वारा ही हुआ। प्रत्येक लेखक अपनी मंडली के अन्य लेखकों से प्रोत्साहन पाने की आशा रखता था। वस्तुतः वह अपनी दृष्ट मित्र-मंडली को सुनाने के लिए ॥ लिखता था। भारतेन्दु इस मंडली के केन्द्र थे। उन्हीं के घर पर

नकी और कविता की बैठक होती थी। ऐसी बैठकों में हिन्दी-साहित्य की ऐक्यात्मिक आन्दोलताओं पर बाद-विचार होता था और नवीन कलाओं पर टीका टिप्पणी होती थी। वयसे उमर कम की और आज की आलोचना में आकाश-वाणी का अन्तर था, तबकीन वयसे अर्थात्मिक की भावना नहीं थी। अन्त्येक कवि और लेखक अपने सम्बन्ध में जो ईश्वर-प्रेम की सत्य स्वीकार करता था और उसके अन्तर्गत में अपनी साहित्य-साधना का मार्ग निश्चित करता था। भाषा का परिमार्जन और संस्कार, काव्य-शैली की नवीनता, कवि-विशेष की भावना आदि के निष्पत्ति में मनुष्य का एक था। ऐसा जन पढ़ना था कि उमर युग के सब लेखक एक ही कुटुम्ब के अन्तर्गत थे।

भारतेन्दु-काव्य की इन विशेषताओं से यह स्पष्ट है कि हिन्दी का नवीन काल आज का देस रहे हैं वह वास्तव में उस युग का संतोषित और संवर्धित संस्करण है। भक्तिकाल में कविता का विषय धर्म था, ऐतिहासिक में शृंगार था, भारतेन्दु-काल से इन दोनों का साहित्य में गौण स्थान हो गया। नवीन युग में देश-प्रेम, स्वतंत्रता की भावना, समाज-सुधार की भावना आदि को प्राधान्य दिया है। पर इन धाराओं के साथ पुरातन काव्य-धारा की कई प्रशुतियाँ सम्मिलित हैं। सारांश यह कि भारतेन्दु-युग अपनी सीमा के भीतर नवीन और प्राचीन दोनों है। उसमें भक्तिकाल का ऐश्वर्य भी है, ऐतिहासिक का माधुर्य भी है, नवीनकाल की देश-प्रेम और समाज-सुधार की भावना भी है।

भारतेन्दु के पहले मध्य-साहित्य का सर्वथा अभाव था। आरम्भिक काल में हम मध्य-साहित्य को स्वीकार करते हैं, उस अर्थ में मध्य-साहित्य का अन्तर्गत भारतेन्दु ने किया। उन्होंने मध्य के लिए सभी बोलों को अपनाया और उसी का प्रचार किया। हिन्दी-साहित्य में उस समय मध्य शैली का अभाव था जो अन्य उपलब्ध थे वह प्रायः प्रचलित में थे। ऐसी दशा में भारतेन्दु ने इतिहास, निबन्ध, कथा

और उपन्यास लिखने की ओर ध्यान दिया। उन्होंने सभी बोलों की हार-रेखा निरिचत की और काश्मीर कुसुम, महाराष्ट्र देश का इतिहास, बादशाह दर्पण आदि लिखकर इतिहास-रचना का मार्ग दिखाया। अपने निरुक्त दिनों में उन्होंने उपन्यास लिखने की ओर भी ध्यान दिया, पर वह कार्य उनकी असामयिक मृत्यु के कारण अधूरा ही रह गया। उन्होंने कई निबन्ध लिखे। उनके निबन्ध गम्भीर, गवैयणापूर्ण, हार्दयस्पर्शक और अपने में सम्पूर्ण होते थे। समाचार-पत्रों में वह बराबर कुछ न कुछ लिखा करते थे। उन्होंने गद्य-गीत भी लिखे थे। उनके कथात्मक निबन्धों में 'हमीर हठ', 'रामसिंह' और एक कहानी 'कुल आपबीती कुछ जगबीती' का स्थान है। ये तीनों निबन्ध अधूर्ण हैं। आख्यान में महालय, सीता-वती, सुलीनवा आदि महत्पूर्ण हैं। आज के दृष्टिकोण से आलोचना करने पर इन आख्यानो का मूल्य कुछ भी नहीं है, पर जिस युग में भारतेन्दु ने इनकी रचना की थी उस युग में इनका विशेष महत्त्व था और आज भी इसलिए उनका महत्त्व है। वेरवा-स्तोत्र, अंग्रेज-स्तोत्र, पर्व पौष्पकर, कंकड़-स्तोत्र आदि उनके छोटे-छोटे हार्दय-लेख हैं। इन निबन्धों और लेखों के अतिरिक्त उनके गद्य-साहित्य में नाटकों का भी स्थान है। इन नाटकों की चर्चा हम अन्वत्र करेंगे। यहाँ हमें सारांश में यह समझ लेना चाहिए कि भारतेन्दु अपने समय के अग्रतिम गद्यकार और सभी बोलों के प्रथम आचार्य थे।

गद्य-लेखक होने के नाते भारतेन्दु अच्छे पत्रकार भी थे। उनका युग प्रचार का युग था और इसका प्रमुख साधन था समाचार-पत्र। भारतेन्दु ने हिन्दी-प्रचार के लिए इस साधन में भी पूरा लाभ उठाया। इसमें सन्देह नहीं कि हिन्दी के क्षेत्र में समाचार-पत्र और पत्र-कला का जन्म हो चुका था, पर वह अत्यन्त अपक्वरी दशा में था। भारतेन्दु ने उसका संस्कार किया। सन् १८६७ ई० में उन्होंने 'कवि-वचन सुधा' प्रकाशित की और

भारतेन्दु की
पत्र-कला

यह इतनी लोक प्रिय हुई कि उसके बाद हिन्दी पत्रों की श्रद्धा कमो नहीं दूरी। पहले यह मासिक पत्रिका थी और इसमें प्राचीन सामाजिक कवियों की रचनाएँ पुस्तिका-रूप में प्रकाशित होती थीं। कुछ समय पश्चात् यह पत्रिका पार्श्व हो गई और इसमें राज-नीति तथा समाज सम्बन्धी निबन्ध प्रकाशित होने लगे। अन्त में यह साप्ताहिक हुई। इससे इस पत्रिका की लोक-प्रियता स्वयं मिट ही जाती है। यह पत्रिका भारतेन्दु की मृत्यु तक बराबर निकलती रही।

पत्र-कला में भारतेन्दु का दूसरा महत्वपूर्ण प्रयत्न हरिश्चन्द्र मैग-जीव है। यह पत्र सन् १८७३ में प्रकाशित हुआ। दूसरे वर्ष इसका नाम हरिश्चन्द्र पत्रिका रख दिया गया। यह पत्र १८८० तक बड़ी सज्जधम से निकलता रहा। मासिक पत्रों में इस पत्र का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण था। इसमें साहित्यिक, वैज्ञानिक, धार्मिक और आलोचनात्मक लेखों के अतिरिक्त नाटक और पुरातत्त्वसम्बन्धी लेख भी रहते थे। १८८० ई० के पश्चात् धार्मिक सङ्घट के कारण भारतेन्दु ने इससे अना हाथ खींच लिया और वह मोहनलाल दिग्विजय शर्मा के सम्पादन में सदस्यपुर से निकलने लगा। नवोदित हरिश्चन्द्र चन्द्रका के नाम से पुनः भारतेन्दु ने एक पत्रिका निकाली, पर इसकी दो संख्याएँ ही निकल पाई थी कि उनकी मृत्यु हो गई। उन्होंने पत्रिकाओं के लिये बाला-गोपनी नाम की एक पत्रिका सन् १८७३ ई० में निकाली थी। यह पत्रिका भी कुछ ही समय तक निकल सकी। इसके अतिरिक्त उन्होंने एक पत्रिका 'भगवत्-तोषिणी' भी प्रकाशित की थी। यह वैष्णव-धर्म-ग्रन्थ पत्रिका थी। यह भी एक वर्ष तक निकल कर बन्द हो गई।

भारतेन्दु के इन पत्रों से उनकी पत्र-कला का दृष्टि परिवर्तित जाता है। उनके इन पत्रों में उनके युग के सभी लेखकों ने योग दिया था और बाद की कड़ी जनकण्ठ और साहित्यकार के का में इनारे साक्ष्य मिले। इस दृष्टि से इन पत्रों ने हम युग में हिन्दी-श्रवण के साध-साध हिन्दी साहित्य-सेवियों की एक ऐसी सेवा निवार कर दी जो भारतेन्दु

की मृत्यु के पश्चात् भी हिन्दी साहित्य का मजदूर मरती रही। भारतेन्दु के जीवन-काल में लगभग २५ पत्र निकलने लगे थे। उस समय हिन्दी के लिए यह बड़े गौरव की बात थी।

अब तक हमने भारतेन्दु के गद्य-साहित्य की जो चर्चा की है उसमें उनके नाटकों को स्थान नहीं मिला है। अतः यहाँ हम संक्षेप में उन पर आलोचनात्मक दृष्टि से विचार करेंगे। उनके नाटकों के सम्बन्ध में हम यह बात बताने चाहेंगे कि वे कुछ तो भारतेन्दु के मौलिक हैं और कुछ अनुदित। मौलिक नाटकों की रचना में भारतेन्दु ने नाटक की प्राचीन परम्पराओं का अच्छी सीमा तक अनुकरण किया है जहाँ तक हिन्दी नाट्य कला की आधुनिक आवश्यकताओं ने उन्हें आज़ाद रखा है। अनावश्यक दृष्टियों का परित्याग और मनीषता का आवश्यकता-नुसार प्रयोग भारतेन्दु का एक विशेषता रही है और इस विशेषता का यथार्थ परिचय हमें उनकी मौलिक रचनाओं में मिलता है।

अब हमें यह देखना है कि भारतेन्दु अपनी नाट्य-कला में कहाँ तक सफल हुए हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर हमें यह ज्ञात होता है कि साहित्य के विभिन्न अंगों के परिवर्तन एवं विकास में जहाँ यह समय रहने लगे इस दिशा में यह प्रथम आचार्य विद्वद् हुए। उनके पूर्व हिन्दी में नाटक से ही नहीं। कुछ तो गद्य की भाषा का रूप स्थिर न होने के कारण और कुछ रंगमंचों के अभाव के कारण हिन्दी नाटकों की ओर किसी पूर्ववर्ती लेखक का ध्यान नहीं गया। ध्वज काव्य का ही प्रत्येक दशा में बोलचाल रहा। मुसलमानों की धार्मिक भोक्ता भी हरय काव्य-विरोधिनी थी। इसलिए उनके शासन काल में भी हिन्दी नाट्य रचना को प्रोत्साहन नहीं मिला। १८५० में नाटक नाम से कुछ चीजें प्रकाशित की गई थीं, पर इनमें नाटकीय तत्वों का सर्वथा अभाव था। रामचरित-मानस में जो नाटकीय छटा थी उसी को लेकर रामलीला के अवसरों पर कुछ खेल-तमाशे ही जाया करते थे। ऐसी ही कुछ मौलिक रचनाएँ भी थी

शुद्धी थी। मञ्ज-प्रदेश में भी इसी प्रकार के संवाद और मेल कृष्ण-लीला के नाम से किये गये थे। संस्कृत नाटकों के अनुवाद भी पद्य में हुए। इस प्रकार भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी नाटक के तीन रूप थे—१. राम लीला के लिए दोहे-चौपाइयों में गद्य-संकेतों के साथ संवाद, २. मञ्जभाषा पद्य में संस्कृत से अनुवाद जिनमें प्रायः संकेत रूप में गद्य होजा था। और ३. संस्कृत के गद्य-अनुवाद। नाटक के इन रूपों में कोई साहित्यिक नाट्य कौशल नहीं था। भारतेन्दु-युग ने इस युग का अस्तान देना और नाट्य त्रिष अँगरेजी सम्बन्धता का अभ्युत्थान। इसके अतिरिक्त सभी बोली का रूप भी उनके समय तक बहुत कुछ स्थिर हो गया था। अतः ऐसी परिस्थिति में भारतेन्दु को अपनी नाट्य-कला प्रदर्शित करने का अच्छा अवसर मिला। इस दिशा में उनके पिता मञ्जभाषा में बहुत नाटक लिखकर उनका पद्य-प्रदर्शन कर चुके थे। वह नाट्य-प्रेमी थे, और नाट्य-कला से भली मौलिक परिचित थे। भारतेन्दु पर इसका प्रभाव पड़ा। नाट्य कला में वह भी पारंगत थे। अभिनय में वह स्वयं भी भाग लेते थे। उन्होंने नाट्य-शास्त्र का अध्ययन भी किया था और उस पर हिन्दी में 'नाटक' नाम से एक निबन्ध भी लिखा था। कहने का तात्पर्य यह कि नाटक की रचना के लिए जिन गुणों की आवश्यकता होती है वह समस्त गुण भारतेन्दु में थे। अपनी जन्माश-यात्रा में वह बँगला नाटकों और नाटक-मंशिलियों से भी परिचित हो गये थे। अतः उनका ध्यान इस ओर गया। उन्होंने संस्कृत के नाटकों की ओर भी ध्यान दिया। इसलिए उन्होंने नाटक रचना का अध्ययन अनुवाद से आरंभ किया। अँगरेजी नाटकों से उनका विशेष परिचय नहीं था। उनका 'डुल्लभ बन्धु' 'मर्चेंट ऑफ़ वेनिस' का अनुवाद है। अनुवाद के साथ-साथ उन्होंने मौलिक नाटकों की भी रचना की। उनके मौलिक नाटक पौराणिक और ऐतिहासिक हैं। 'भारत-दुर्दशा' उनकी मौलिक कल्पना का प्रमाण है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु ही हिन्दी के सर्वप्रथम मौलिक नाटककार थे और इस रूप में भी हम उनको बहुमुखी और बहुदुरंगी पाते हैं।

भारतेन्दु के नाटक गर्मशर्कों होते हैं। उनमें जीवन की उठान के लिए पर्याप्त सामग्री रहती है। उनमें आतीथ आदर्शों का सौंदर्य रहता है, सद्भाव की प्रखर प्रेरणा रहती है और राष्ट्रीय शक्ति का प्रभावशाली सङ्घोष रहता है। उनको पढ़ने से जितना आनन्द आता है उतना ही रंगमंच पर उन्हें देखने से। उनसे हमारी अधीनस्थानी मनोवृत्तियाँ परिष्कृत और शुद्ध होती हैं। उनमें हास्य और व्यंग्य की मात्रा भी अधिक रहती है। उनमें आत्मनिर्मलता और चर्मछता का भाव भरा रहता है। आश्चर्यजन्य होने के कारण वह रंगमंच की शोभा भी बढ़ा सकते हैं। साधारण रंगमंच पर भी वे आसानी से खेले जा सकते हैं। उनका आकार भी इतना परिमित है कि दो-तीन घंटे उनके आशोपान्त अभिनय के लिए पर्याप्त होते हैं। आज भी उनके अभिनय-द्वारा ग्रामों और नगरों में जन साधारण के बीच राष्ट्रीय समुदाय का प्रचार किया जा सकता है। हम जहाँ भी चाहें वहाँ जाकर उनके उपयुक्त छोटा-मोटा रंगमंच खड़ा कर सकते हैं। सारांश यह कि जन-हित की दृष्टि से नाटकों के पथार्थ दर्शकों की पूर्ति के लिए आज हमें जैसे नाटकों की आवश्यकता है वैसे नाटक एकमात्र भारतेन्दु से ही प्राप्त होने हैं।

रचना-शैली की दृष्टि से भारतेन्दु के नाटक संस्कृत के नाटकों में अधिक प्रभावित हैं, पर उनसे सर्वत्र मौलिकता बनी हुई है। उनकी रचना-शैली में मध्यम मार्ग का अनुसरण किया गया है। भारतेन्दु ने अपने नाटकों की रचना में न तो ऐकान्तिक रूप से प्राचीन नियमों का पालन किया है और न बँगला-नाटककारों की भाँति उनका सर्वथा परि-त्याग, अँगरेजी-नाटकों का अनुसरण भी उनमें नहीं है। उनके बड़े नाटकों में प्रस्तावना बराबर रहती है। फताका, स्वानरु आदि का प्रयोग भी वह कहीं-कहीं करते हैं। इस प्रकार वह अपने नाटकों में प्राचीन भी है और नवीन भी। उनकी शैली इन दोनों युगों के कृत होती हुई बनती है। वस्तुतः उनका युगान्तरकारी स्वभाव हमें उनके नाटकों में ही देखने को मिलता है।

हुए भी भारतेन्दु किमानील हैं। अपने जीवन में भी और साहित्य में भी। यह रोते हैं, पर रोकर चुन नहीं रहते; समर-क्षेत्र में उतरकर लोहा लेने की क्षमता रखते हैं। राष्ट्रीय अभ्युत्थान के लिए इस युग के उत्कृष्ट नारी-चरित्र का चरम आदर्श उन्होंने नील देवी के चरित्र में चित्रित किया है। चंगरेखी रमणियों की उच्छ्वसित विनासिता और तितलोपन ने भारत के नारी-समाज को बचाने का यह एक सफल प्रयास है। यैदिही हिंसा हिंसा न भवति एक ग्रहण है जिसमें मांस तथा मदिरा सेवन करनेवालों का मज्जाक उड़ाया गया है और तत्कालीन समाज-नुसारकों, धर्म-व्यचारकों, विद्या-विवाद के पत्रगणियों और पाखंडी परिदृश्यों पर व्यंग्य के दारुणपूर्ण छंदे कसे गये हैं। चन्द्रावली भंगार दसपूर्ण नाटिका है। इनकी भाषा यही मधुर और परिमार्जित है और इसमें वीर्यवादी प्रेम का मर्मतुल्य चित्र अंकित किया गया है। संयोग और विरह के मार्मिक चित्रों से यह परिपूर्ण है। प्रेम और औत्सुक्य का इसमें अष्टधा सामग्र्य हुआ है। अंधेरनगरी भी एक ग्रहण है। इसमें देश की वर्तमान स्थिति के बड़े आकर्षक और व्यंग्यपूर्ण चित्र हैं।

यह तो हुआ भारतेन्दु के प्रसिद्ध नाटकों का सामान्य परिचय। अब हम उनकी नाट्य-कला पर विचार करेंगे। इस सम्बन्ध में हम पहले बता चुके हैं कि उन्होंने नाट्य शास्त्र के प्राचीन सिद्धान्तों का अक्षरशः पालन नहीं किया है। उनके नाटकों में न तो अर्थ-प्रकृतिषों का ही पना जनता है और न संयोगों का ही। अर्थों और दृश्यों का निम्नजन भी शास्त्र-सम्मान नहीं है। उनमें कव्य-विकास का भी अभाव है। यद्युक्त उनके नाटक आधुनिक शैली के अनुकूल हैं। अतः इसी दृष्टि से हमें उन पर विचार करना चाहिए :—

१. कथावस्तु—भारतेन्दु के नाटकों का विषय प्रेम और राष्ट्रीयता है। उनकी राष्ट्रीयता ही आर्य-यौवन और देश-प्रेम आदि के रूप में प्रकट हुई है। उनके नाटकों में सामाजिक जीवन के भी मार्मिक चित्र हैं।

वर्गों विषयों का आधार प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक तथा प्रागैतिहासिक अथवा पौराणिक में सत्य हरिश्चन्द्र, भीलदेवी और काननिक में भारत-दुर्दशा का स्थान कुछ दुर्दशा में कोई कथास्तु नहीं है। इसमें भारतेन्दु की र ही कथा के रूप में चित्रित हुई हैं।

भारतेन्दु ने अपने कथानकों का संगठन अपने निजी है। उनके प्रत्येक नाटक चर्चों में और फिर दरबों में विमर्श सत्य हरिश्चन्द्र, चन्द्रावली आदि तो चर्चों में विमर्श है। तथा भारत-दुर्दशा आदि दरबों में। कथानक में धम- नहीं है। कुछ नाटक तो आदि से अन्त तक एक ही स है। चर्चों के छोटे-बड़े होने के नियम को भी कोई महत्ता गया है। साधारणतः बाद वाले चर्चों को पिछले चर्चों की होना चाहिए, पर सत्य हरिश्चन्द्र में इस सामान्य नियम क की गई है। अंधेरनगरी आदि नाटकों में दरब भ्रंशलावक की रूचि को स्थापित देने के लिए भिन्न-भिन्न दरबों में का समावेश किया गया है।

भारतेन्दु के कथानक मयोरंजक, प्रभावोत्साहक और उन्होंने अपने सभी नाटकों में हास्य की कुशल योजना क साथ ही वह राष्ट्रीयता और आर्थ-मौरव को भी नहीं भूले की सामग्री एकत्र करने में उनकी रुचि अत्यन्त व्यापक रही अमीर, कर्मण्य, अकर्मण्य, पंडित-मूर्ख, देश-विदेश सभी और गई है। छलतः कल्पना और अनुभूति, आदर्श और यथ और पृथ्वी का अत्यन्त सुन्दर सम्मिलन उनके नाटकों में हुआ है।

२. चरित्र चित्रण—भारतेन्दु के नाटक चरित्र-प्रवा यतः कबमें घटनाओं की सर्वथा मौल्यता रहती है। भारम्भ और मटी आदि के सम्पादन से नाटक के चरित्र पर स

रहनी हैं और अपने स्पर्श और थोड़े से नाटक के चरित्र का विकास करती हैं। भारतेन्दु अपने पात्रों के एक-एक अंग को धीरे-धीरे बनाए रखते हैं। उनके पात्र मानव और देव, सज्जन और दुष्ट, वास्तविक और कल्पित सभी प्रकार ॥ होते हैं, जिनके गुण-दोषों का चारम्भ में निर्देश-सा कर दिया जाता है। उनके पात्र स्थिर होते हैं, परिवर्तन-शील नहीं। वह एक निश्चित लोक पर उत्तरोत्तर बढ़ते हैं और अन्त में अपने मन्तव्य स्थान पर पहुँच जाते हैं। चारम्भ में पात्रों के अिन कर्तों के धूमिल देखा चित्र लेकर बाटफरार अवस्थित होता है, अन्त में उन्ही कर्तों का दृष्ट और अनुप्राणित चित्र देकर वह रंगमंच से विरोहित हो जाता है। प्रथम मंजी में पात्रों के सम्बन्ध में हमारी जो धारणा बँधती है वही अन्त तक बनी रहती है। उसमें किसी प्रकार का कहीं भी परिवर्तन नहीं होता। हरिश्चन्द्र, भीम देवी आदि ऐसे ही पात्र हैं। विरदामित्र इसके अववाद रूप हैं।

भारतेन्दु का चरित्र-चित्रण सजीव और स्वाभाविक होता है। उनके सभी पात्र जीने-जागते होते हैं और हमारे हृदय को छूने और उसे अनुप्राणित करने में समर्थ होते हैं। उनके पात्र सामान्य भूमि से ऊपर उठे हैं और कुछ अतिरंजित भी हैं। हरिश्चन्द्र और योगेश्वर राजा ऐसे ही पात्र हैं। इन पात्रों के चरित्र-चित्रण में मानव की सरल मनोवृत्तियों का ॥ अंकन मिलता है। सूक्ष्म मनोभावों की इनमें कहीं कहीं है। मानव हृदय का अन्तर्द्वन्द्व इन पात्रों में नहीं है। भारतेन्दु के पात्र अपने मनोविचारों और कुशलियों से उल्लास नहीं सकते जितना अपनी परिस्थितियों से। इसका एक कारण है। उनके पात्र वर्गों के प्रतिनिधि होते हैं। हरिश्चन्द्र उस वर्ग के प्रतिनिधि हैं जो सत्य के लिए अपना सब कुछ उत्सर्ग कर सकता है। चन्द्रावली, नील देवी आदि नारियाँ भी किसी-न-किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती हैं।

शास्त्रीय दृष्टि से भारतेन्दु के अपने चरित्र-चित्रण में उन सभी

उपादानों से काम लिया है। जिनके कारण उसी रोचकता में अभिवृद्धि होती है। चरित्र-चित्रण में निम्न उपादान होते हैं :—

१. कथोपकथन में पात्रों की उक्तिर्वा,
 २. उनका स्वागत भाषण,
 ३. उनके सम्बन्ध में अन्य पात्रों के कथोपकथन, और
 ४. उनका निजी कार्य-व्यापार।

भारतेन्दु सर्वप्रथम अन्य पात्रों के कथोपकथन द्वारा अपने नायकों का संक्षिप्त परिचय दे देते हैं और तब उनके कार्य-कलाओं द्वारा अपने अभिमत की परिष्ठा करते हैं। बीच-बीच में स्वागत-कथन और आकाश भाषित द्वारा पात्रों की मानसिक आस्था और आन्तरिक भावनाओं पर भी प्रकाश पड़ा रहता है। पात्रों की भाषा उनकी संस्कृति और सम्बन्ध के अनुकूल है।

१. कथोपकथन - भारतेन्दु के नाटक इतिहासप्रसक्त होते हैं। इमनिष्ठ उसमें कथोपकथन की महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। नाटक की रचना में नाटककार और कविता लाने, कथामय के प्रभाव की गतिशील और रोचक बनाने तथा पात्रों के मनोवेगों और भावों का मनोवैज्ञानिक विवेचन करने के लिए कथोपकथन की आवश्यकता होती है। वह विनता की चरित्र, रस, स्वाभाविक, सिद्ध, पुत्रीता और देश-काव्य तथा पात्र के अनुकूल होता है जन्मा ही नाटक की हीरक-गुहिका में छिपाव होता है। इस दृष्टि से भारतेन्दु ने पात्रोक्ति भाव और भाषा पर पूर्ण रूप से ध्यान दिया है। जो पात्र विषय वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है उसका विषय संदर्भ में रहता है कथोपकथन भी वैसा ही है; इसी के बिना कथोपकथन और कथन के लक्षणापूर्ण। भारतेन्दु में जब विद्वानों के प्रतिपादन और राष्ट्रीयता के भाव लीन हो जाते हैं तब उनके कथोपकथन का असाधारण हो जाते हैं ऐसा जान पड़ता है वह नाटक-कार बड़ी रहता है। ऐसे पात्रों पर कथोपकथन की रोचकता बढ़ ही जाय है और रस के भी रूप में बढ़ जाता है। कथोपकथन और, मूल

गम्भीर, संदर्भपूर्ण और चुटीला होना चाहिए। भारतेन्दु स्थान स्थान पर वर्णन का शोभ संयोजन नहीं कर सके हैं और उष्मा, रुचक तथा उत्तेजा आदि के चेर में पड़ गये हैं।

४. अन्य विशेषताएँ—भारतेन्दु के प्रायः सभी नाटक अभिनय-शील हैं। उनमें मनोरंजन का केन्द्र आदि से अन्त तक बना रहता है। उनके नाटकों में कविता का विशेष स्थान रहता है। उनमें ऐसे अनेक और विलक्षण दृश नहीं रहने जो रंगमंच पर न दिखाये जा सकें। उनमें प्रचीनता और नवीनता का कद्दुमुत संगम रहता है। उनमें सभी पात्रों में भारतीय संस्कृति भरी रहती है और वह अपनी लक्ष्मीन परिस्थितियों से परिचित और प्रभावित रहने हैं। उनकी वेश-भूषा भारतीय होती है। वह उच्च उद्देश्यों और आदर्शों के पोषक और रचक होते हैं। जीवन की उदात्त कृतियों उनमें भरी रहती हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी के नाट्य-साहित्य में भारतेन्दु का बड़ी स्थान है, जो संस्कृत के नाट्य-साहित्य में भरत मुनि का है। उन्होंने हिन्दी का रंगमंच तैयार किया और जनता का ध्यान उसकी ओर आकर्षित किया। उनके समय में नाटकों की दशा बड़ी शोचनीय थी। उनका न तो अपना रंगमंच था और न अपनी शैली। पारसी रंगमंच पर भारतीय अभिनय होते थे, इसलिए स्थिति समाज में नाटक का नाम लेना ही निन्दनीय समझा जाता था। लोगों की यह धारणा हो चुकी थी कि नाटक देखना खरिब भ्रष्ट करने का एक साधन है। ऐसी प्रतिकूल परिस्थितियों में भारतेन्दु ने हिन्दी-नाटकों की लोकप्रियता सिद्ध की। इतना ही नहीं, उन्होंने नाटक लिखे; उनका अभिनय किया और स्वयं उनमें सक्रिय भाग लिया। इसका फल यह हुआ कि स्थिति वर्ग का नाटकों के प्रति भी प्रतिकूल दृष्टिकोण था उसका परिमार्जन हो गया। पर केवल दृष्टि-कोण का परिमार्जन करना ही उस समय अलम् न था। नाटकों को प्रेम के अलौकिक क्षेत्र से निकालकर धार्मिक क्षेत्र में लाने की भी आवश्यकता थी। इस आवश्यकता की पूर्ति भारतेन्दु ने

कुछ तो प्राचीन संस्कृत नाटकों के अनुवाद द्वारा भी और कुछ मौलिक रचनाओं द्वारा। उन्होंने अपनी संस्कृति और सभ्यता के उच्च उद्देश्य ही जनता के सामने रखे। देश के तटस्थानी सामाजिक एवं राजनीतिक चित्रों से भी उन्होंने अपने नाटकों को सजाया और इस प्रकार उन्हें पूर्ण बना दिया। हिन्दी आज उनकी इस कार्य-कुशलता का आभार मानती है और अपने नाट्य-साहित्य में उन्हें प्रथम स्थान देती है।

नाट्य-साक्षर्य की भाँति भारतेन्दु का काव्य-साहित्य भी बहुत विस्तृत और विविधतापूर्ण है। वस्तुतः उनका सारा जीवन ही काव्यमय था। वह साधारण कवि नहीं, आशु कवि थे। इसलिए

लिखने का सामान सदैव उनके साथ रहता था।

भारतेन्दु की उनके मन में जब तरंग उठती थी तब वह लिखने बैठ काव्य-साधना करते थे और धारवाही रूप से लिखते थे। उन्हें कुछ सोचने की आवश्यकता नहीं पड़ती थी। वह भाववेश में जो कुछ लिखते थे वह कविता ही होती थी। भावुकता उनमें इतनी अधिक थी कि उसका उद्रेक होने पर उन्हें अपनी स्थिति तक का ध्यान नहीं रहता था। वह साभा-पोका तक भूल जाते थे।

भारतेन्दु का काव्य कई रूपों में हमें मिलता है। उनकी रचनाओं में प्रत्येक युग का प्रतिनिधित्व हुआ है। वह प्रत्येक युग की भिन्न विशेषताओं से प्रभावित थे उनकी के अनुरूप उन्होंने कविता की थी। वह अपनी रचनाओं में कभी मछि-वादीन हैं, कभी रीति-वादीन और कभी एकदम शुद्ध आधुनिक। इन विविध रूपों के अनिरिक्त उन्होंने वेगला और उर्दू बकिाए भी लिखे हैं। वह अपने समय के उर्दू के प्रतिष्ठित कवि थे और मुत्तायती—उर्दू-कवि-सम्मेलनों—में बराबर भाग लेते थे। 'रसा' उनका उल्लाम था। उनकी बहुत सी कवितार्इ इस धेणी में आती हैं। अपनी मुक्ति के लिए इन उनकी समस्त कविताओं को चार भागों में विभाजित कर सकते हैं—१. मछि प्रधान, २. मंगार प्रधान, ३. देश-प्रेम प्रधान और ४. सामाजिक समस्या प्रधान।

१. भक्ति-प्रधान रचनाएँ — भारोन्दु पुष्टि-कम्पराव के कृष्ण-भक्त थे। इसके उनकी कविता का सबसे बड़ा भाग वैष्णव-साहित्य के अन्तर्गत आता है। वैष्णव-कृष्ण-भक्ति काव्य के अन्तर्गत भी आता है, उन सब पर उन्होंने कुछ-न-कुछ लिखा है। उनका धार्मिक दृष्टिकोण इस पद में है।—

हम तो मोल लिये था घर के,

दास-दास भी चललम कुल के, चाकर राधावर के।

भारोन्दु का भक्ति-साहित्य गीत-काव्य की भँखी में आता है। इसके अन्तर्गत हमें लगभग दस हजार पद मिलते हैं। इनमें सुन्दर पद इतनी बड़ी संख्या में अष्टछाप के कवियों के परबान् भारोन्दु ही ने किये हैं। इन पदों का विषय राधा-कृष्ण-लोला है, पर अन्य विषयों का उल्लेख भी अष्ट पदों में हुआ है। बाजरीला, राधाकृष्ण प्रेम-विलास, मान, रूप-वर्णन, वंशी, दाम, विरह, मिलन, भ्रमर-भीत, नैन और मन के प्रति कई पद उनके रीति-काव्य में विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इनके अनिरीकृत भक्ति, विनय, दैन्य, होली, वसन्त, प्राण कर्षा आदि का वर्णन भी उनके पदों में पाया जाता है। इनमें हम कवि को कृष्ण-भक्त-कवियों की परम्परा का विकास करते पाते हैं। भारोन्दु का समस्त कृष्ण-काव्य सूर के काव्य के आधार पर खड़ा है। बड़ी विनय, बड़ी भाषा, बड़ी शब्द-विन्यास, बड़ी दैन्य, बड़ी भाव-अभिव्यक्ति। जयदेव के गीतगोविन्द की छाप भी इन पर पड़ी है, पर सूर की ओर का कम। कुछ कम्पने देखिये :—

विर लीयो मेरे कुँवर कन्हैया।

इन नैनन हीं नित नित देखौं रामकृष्ण दोऊ भैया ॥

x

x

x

भक्त के लता पता मोहिं कीजै।

गोपी-पद-वर्णकज पावन की रज्जु जामैं सिर मीजै ॥

x

x

x

छिपाये छिपत न नैन लगे ।

उपरि परत सद्य जानि जात हैं, धूँघट में न रगे ।

X

X

X

इन उद्धारणों से यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु अपने कृष्ण-काव्य में सूर की शैली का अत्यधिक प्रभावित हैं और उसी के अनुकूल उनकी पद-सोजना हुई है। इस दृष्टि से यह कृष्ण-काव्य की परम्परा के अन्तिम कवि हैं।

हम कह चुके हैं कि भारतेन्दु पर सूर का अधिक प्रभाव है, पर इस प्रभाव से सर्वत्र उनकी मौलिकता नष्ट नहीं हुई है। देसी-छपतीला, और तन्मय सीला आदि कृष्ण-काव्यों में जो कवयें हैं, वह सर्वथा मौलिक हैं। इन मौलिक कवयों के अतिरिक्त उन्होंने राधा के जन्म, प्रेम विकास और कृष्ण के प्रति प्रेम भाव के बड़े अनूठे और सुन्दर चित्र उतारे हैं। इन चित्रों के अतिरिक्त उनके कई पदों में व्रजभूमि के कृष्ण-रासों का भी सज्जन चित्रण हुआ है। संत-काव्य की शैली में उनकी एक रचना देखिये :—

यागे एक दिन मौत जरूर ।

फिर क्यों इतने गाफिल होकर बने नरो में चूर ॥

॥ प्रघर के पद भारतेन्दु की भक्ति-भावना के विषय नहीं हैं, पर फिर भी ऐसे ज्ञान प्रधान पदों की विलक्षण कन्होंने अपने साहित्य में संत कवियों की भावना और उनकी शैली का प्रतिनिधित्व दिया है।

२. गृह्यार-प्रधान रचनाएँ—भारतेन्दु की भक्ति-सम्बन्धी रचनाओं के पश्चात् उनकी गृह्यार-प्रधान रचनाएँ आती हैं। ऐसी रचनाएँ प्रायः कविता और सवैये में पाई जाती हैं। उनके कविता और सवैये अनुभूति से भरे हैं। इस दृष्टि से यह पद्माकर, चनाकन्द, और रमचान

की श्रेणी में आते हैं। उन्होंने इन कवियों की मूर्ति शुद्ध मजभाषा का प्रयोग किया है। इन क्षेत्र में उनके काव्य का विषय है राधा-कृष्ण का प्रेम। उन्होंने प्रेम के दोनों पक्षों का—संयोग और वियोग का—सकल चित्रण किया है। वियोग के चित्रण में संयोग के चित्रण की अपेक्षा उन्हें अधिक सफलता मिली है। उनकी कविता में प्रेम की सरिता का अजस्र प्रवाह है। कुछ काव्य-पुस्तकों का प्रणयन ही प्रेम के नाम से हुआ है। प्रेम-कुलवारी, प्रेम-माधुरी, प्रेम-तरंग आदि काव्य-ग्रन्थ प्रेम की उदात्त कृतियों से भरे पड़े हैं। उनकी प्रेम भावना संवत् और शिष्ट है। रीतिज्ञानी कवियों की मूर्ति उन्होंने प्रेम के चरत्तोन वर्णन से अपनी गह्वारी रचनाओं की रचा की है। उनकी रचनाएँ इतनी सरल, भावपूर्ण, सुटीली और प्रभावपूर्ण होती हैं कि पाठक के हृदय की आने में तन्मय कर लेती हैं।

३. देश-प्रेम-प्रधान रचनाएँ—वस्तुतः भारतेन्दु की जीवन-उद्योगिता का केन्द्रिय बिन्दु प्रेम ही है। वह प्रेम कभी रागा के समान भगवान् के भी चरणों से उच्छ्वसित हुआ है, कभी रागा और कृष्ण के सम्मिलित हृदय से प्रकाशित होकर काव्य की वृष्टिमान बना है और कभी देश और राष्ट्र के बर्खाण के लिए कूट पक्ष है। उनके प्रेम के प्रथम की स्त्री का चित्र हम देख चुके हैं, तीसरे का चित्र इन पङ्क्तियों में देखिए :—

शृङ्गरीराज-जयचंद कलह करि यवन मुलायो,
हिमिरलंग चंगेज आदि बहु नरन कटायो,
अलादीन औरंगजेब मिलि धरम नसायो,
विषय पासना दुसह मुहम्मदसा फैलायो,
तब सौ बहु सोये बत्स तुम आगे नहि छोड अतन।
अब सौ रानी विक्टोरिया, जागहु सुत भय छाँदि मन ॥

भारतेन्दु का युग विक्टोरिया का शासन-काल था। इस काल में

एक लम्बी अवधि के पश्चात् शांति स्थापित हुई थी। अतः भारतेन्दु ने इस काल में लोगों का ध्यान देश की ओर आकर्षित किया। सर्व प्रथम उन्होंने भारत-दुर्दशा में अपने प्रेम का परिचय इस प्रकार दिया :—

रोयहु सब मिलि कै आवहु भारत भाई ।
हा ! हा !! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥ ५

इसी नाटक के छठे अंक में उन्होंने भारत-भाग्य ■ यह भी कइलाया :—

अबहुँ चेति पकरि राखी किन जो कह्यु बची बकाई ।
फिरि पछताए कह्यु नहिं हूँ दे रहि जैही मुँह पाई ॥

भारतेन्दु की इन पंक्तियों में राष्ट्रीय आत्मा का जैसा मृदु चित्र देखने की मिलना है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी प्रायः सनसल रचनाएँ ऐसे चित्रों से भरी पड़ी हैं। चाहे जैसा अक्सर, ही चाहे जैसी रचना ही वह अपने देश को कभी नहीं भूलते। एम फिर वर उन्हें उसके पूर्व गौरव, समुची वर्तमान हीनता और उसके भविष्य का ध्यान था ही जाता है। उस समय वह अपने विचारों की रोक नहीं सकते। भारत के प्राचीन गौरव को स्मरण करके उनका यह कहना—‘तोड़ भारत की धातु यह भई दुर्दशा हाथ’—उनके सोन उनकी निराशा और उनकी उद्विग्नता की सूचि करता है। ‘वहाँ कल्याणिनि केराव तोए’ में उनकी अज्ञा का बड़ा ही मार्मिक दर्शन है। विदेशी सत्ता के प्रोत्साही पंजों ने क्या हुआ भारत पग पग पर जिन कठिनाइयों का अनुभव कर रहा था उनसे वह अन्तर्नीति परिचित थे। वह जानते थे कि भारत के दिल में विदेशी शासन बानस दे। वह वह भी अनुभव करते थे कि भारत में जिनकी आइ और बगाव दे, जिनका दर्शन और कीजाल दे उनका कारण आर्थिक संकट है। इन निर कर्तव्य और विदेशी अनुधी

के विरुद्ध भी उन्होंने अपनी रचनाओं में संकेत किया। 'ये धन विदेश
बलि जात अति दुष्टी' इह और 'अपर्म लुटे, सत्त निज भारत गई,
कर-दुख गई' आदि पंक्तियों में उनकी यही भावना चित्रित हुई है। यह
यह भी कहते हैं :—

कछु सौ चेतन में गयो, कछुक राजकर मोंहि ।
पाकी सय व्योहार में गयो रह्यो कछु नाहि ॥

सारांश यह कि उनके हृदय में सब चरसों, सब अवस्थाओं और
सब कालों पर अपने देश की स्मृति जाग्रत हो उठती थी। वस्तुतः आज
की राष्ट्रियता का प्रथम मंत्रोच्चार उन्होंने ही किया था।

४. सामाजिक समस्या-प्रधान रचानाएँ—भारतेन्दु की सामाजिक
विशेषों में भी रुचि थी। वह प्रत्येक कल्याणकारी सामाजिक आन्दोलन
की सहायता देने के लिए तत्पर रहते थे। समाज के दोष उनसे छिपे
नहीं थे। उनका कहना था :—

रखि बहुत विधि के पाक्य पुरानन माहि पुमाप ।
शैव, शाक्त, वैष्णव अनेक मत प्रगट चलाप ॥
करि कुलीन के बहुत व्याह बल बीरज सारयो ।
विधवा व्याह निषेध कियो व्यभिचार प्रचारयो ॥

भारतेन्दु की इन पंक्तियों में तत्कालीन हिन्दू-समाज की उन सम-
स्याओं का विवरण है जिसकी और सुधारकारियों का ध्यान था। धार्मिक
पाखण्ड, विभिन्न मत-मतांतरों का प्रचार, अनेक जातियों की उत्पत्ति,
लूभादून की दूषित प्रणाली, विधवा-विवाह, बाल-विवाह, अंगविरास,
समुद्र-यात्रा-निषेध आदि समस्याएँ भारतेन्दु के सामने थीं। उन्होंने
इन समस्याओं की अपने दृष्टिकोण के अनुसार सुनझाने का प्रयत्न
किया। समाचार-पत्रों द्वारा उन्होंने सामाजिक आन्दोलन चलाया और
कविताएँ लिख-लिखकर जनता का ध्यान सामाजिक दोषों की ओर आकर्षित

किया। उनके समय में समाज-सुधारकों के तीन दल थे—१. अति-वर्तनवादी सनोतनी, २. वैदिक धर्म के पक्षपाती और ३. अँगरेजी सभ्यता के पोषक। अतिवर्तनवादी दुर्ग-परिवर्तन की ओर झोंके बन्द करके लकीर के पकीर बने थे। वैदिक धर्म के पक्षपाती स्वामी दयानन्द के नेतृत्व में सनातनियों का खंडन और ईसाई तथा इस्लाम धर्म का विरोध कर रहे थे। अँगरेजी सभ्यता के पोषकों को न तो अपने समाज की चिन्ता थी और न अपने देश की। भौतिकता की ओर भी वे चले जा रहे थे। ऐसी दशा में भारतेन्दु ने मध्यम मार्ग का अनुसरण किया। वह न तो हिन्दू-समाज को छोड़ने के लिए तैयार थे और न उसे ज्यों का त्यों अपनाने के लिए। उन्होंने समाज में सुधारों का समावेश सामंजस्य की भावना की दृष्टि से किया। धार्मिक एकता स्थापित करते हुए उन्होंने जैन पुनरुद्धार में कहा :—

खंडन जग में काको कीजै ।

सब मत तो अपने ही हैं इनको कहा उत्तर दीजै ॥

X

X

X

नहिं मन्दिर में, नहिं पूजा में, नहिं घंटा की घोर में ।

हरीचन्द यह योंध्यो होलत एक प्रीति की डोर में ॥

भारतेन्दु श्री-शिवा के समर्पक थे। उनकी आन्तरिक अभिलाषा थी कि त्रिर्वा शिक्षित होकर धीरे प्रसिद्धी करें।

सारांश यह कि भारतेन्दु केवल साहित्यकार ही नहीं, समाज-सुधारक भी थे। उनका साहित्य उनके नेतृत्व का एक रूप है। उन्होंने जन-साहित्य भी लिखा है। ठुमरी, लावनी, गजल, ख्याल, मोटकी के गाने और सामाजिक आहार-व्यवहार तथा उत्सवों पर गाये जानेवाले गानों की भी उन्होंने रचना की है। अतः इस जन-शैली में उन्हें अभूतपूर्व सफलता मिली है।

भारतेन्दु ने प्रकृति के भी चित्र उतारे हैं, पर इस क्षेत्र में, उन्हें अधिक सफलता नहीं मिली। उनके मानव-प्रकृति के चित्र शुद्ध और ब्यर्थ हैं।

इसका एक कारण है। भारतेन्दु का समस्त जीवन एक नगर के बीच भग्न भग्न में व्यतीत हुआ था।

भारतेन्दु का उन्हें उद्यानादि की भी विशेष रुचि नहीं थी। प्रकृति-चित्रण पर्यटन आदि में भी वह कब शोभा की और विशेष रूप से आकर्षित नहीं हुए थे। फलतः प्रकृति-चित्रण में उन्हें विशेष आनन्द नहीं मिला। शुद्ध प्राकृतिक वर्णन का इसीलिए उनके साहित्य में अभाव है। सत्य हरिश्चन्द्र में जिस गंगा का वर्णन है वह उच्च पर्वत-माताओं तथा रम्य वनस्थलों के बीच स्वच्छन्द रूप से प्रवाहित होने वाली गंगा न होकर काशी की बिरालकाय घाट-माला के नीचे प्रवाहित होने वाली गंगा-धारा का है। इस गंगा-धारा के धार्मिक महत्त्व से प्रेरित होकर भारतेन्दु ने उसका जो चित्र प्रकट किया है, उसमें मानव प्रकृति की का विशेष रूप से चित्रण हुआ है। देखिये :—

लोह लहर लहि पवन एक पै एक इमि आगत ।

जिमि नर गत-मन विविध मनोरथ करत मिटावत ॥

बन्याबली में समुद्र की शोभा भी कुछ इसी प्रकार .

उत्तम कवि-कीर्ति ही यह

कम है ।

भारतेन्दु सुख भी नहीं होने पाते थे कि मानव-प्रकृति का वेग उन्हें बड़ा से आता था और वह प्रकृति का वर्णन करते-करते मानव-प्रकृति वर्णन करने लग जाते थे ।

पक्षियों के नाम गिनना या उनकी बोलियों को अपनी भाषा में व्यक्त करना प्रकृति-चित्रण नहीं है । भारतेन्दु ने अपने प्रकृति-वर्णन प्रकार का भी प्रवास किया है :—

कूजत फुँँ कल हंस, कूँँ मजत पारावत ।

कूँँ कारंइय उड़त, कूँँ जल कुकट धावत ॥

वह प्रकृति का संगोपांग चित्र नहीं, उसका इधर-उधर बिसर वर्णन-मात्र है । इस प्रकार का प्रकृति-चित्रण एक बविका चित्रण नहीं कहा जा सकता । प्राकृति-चित्रण में कवि अपनी प्रकृति की आत्मा के साथ सामञ्जस्य स्थापित करता है उसका चित्रण करता है । प्रकृति के ऐसे चित्रों में सजीवता होनी चाहिए । भारतेन्दु के प्रकृति-चित्रण में सजीवता नहीं है । उसके पढ़ने से कवि काव्य-कौशल तो समझने आता है, प्रकृति का ब्यार्थ चित्रण नहीं पता । हम भारतेन्दु को प्रकृति-चित्रण का सफल कवि नहीं कह सकते । पर एक दृष्टि से उनका महत्त्व अवश्य है । उनके पहले प्रकृति चित्रण एक बेबी हुई सीमा के भीतर केवल परम्परा-पालन की दृष्टि से होता जाता था । रीतिकालीन कवियों का प्रकृति के प्रति अनुप्राण नहीं बढ़ती नारी-सौंदर्य के उपासक थे । यदि कभी प्रकृति-वर्णन की ओर झुकते भी तो वह केवल नारी-सौंदर्य में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए । उनके ऐसे प्रकृति-वर्णनों में काव्य-कौशल ही रहता था, प्रकृति का चित्र नहीं । भारतेन्दु ने अपने युग में साहित्य के इस अंधे पर भी ध्यान दिया । प्रकृति-चित्रण का कोई आदर्श उनके सामने नहीं था, अतः उन्होंने अपने हँस से उसका चित्र अद्वित किया । वह कह चुका कि उनका संकेत वाक्य तत्कालीन कतिपय कवि

प्रकृति के चर्च ही भव्य चित्र उतारे और आज भी उतारते चले आ रहे हैं।

भारतेन्दु की रस-योजना उनके साहित्य में दो स्थलों पर देखने की मिलती है—१. नाटकों में और २. काव्यों में। भारतेन्दु के नाटकों की आलोचना करते समय हम यह देख चुके हैं कि उन्होंने अपने हरिश्चन्द्र नाटक में अरुण, वीर, रीति, वात्सल्य, शोभास तथा भगानक रस के नौ ही स्वभाविक स्थल उत्पन्न किये हैं। विचारियों की दृष्टि से लिखा जाने के कारण इसमें शृंगार का अभाव है। अन्धान्धली नाटिका में शृंगार रस का अच्छा परिपाक हुआ है। उसमें संयोग और वियोग दोनों के चित्र हैं। वियोग का चित्र संयोग के चित्र की अपेक्षा अधिक मार्मिक और भव्यनाएँ है।

वीर-रस का स्वाधी भाव उत्साह है और इसके चार भेद मुख्य हैं— १. युद्धवीर, २. धर्मवीर, ३. दानवीर और ४. दयावीर। हरिश्चन्द्र प्रथम रूप की छोड़कर शेष तीनों रूपों में विभित किये गये हैं।

अरुण रस से तो सब हरिश्चन्द्र भरा हुआ है। रोहिताश्व की धूल में लोटता हुआ देखकर कवि के हृदय में रस का स्फूर्क देखिये :—

जेहि सदसन परिचारिका राखत हाथहि हाथ ।

सो सुन लोटत धूरि में दास-बालकन साथ ॥

शान्त, रीति, भगानक, शोभास, वात्सल्य, अद्भुत तथा हास्य रसों का परिपाक भी इतना ही सफल हुआ है। काव्य में शृंगार और शान्त रसों का प्राधान्य है। नित्य, उदय, वाम-वासिनी अथवा व्यभिचार की प्रोत्साहन देना भारतेन्दु की शृंगारिक रचनाओं का उद्देश्य नहीं है। उनकी शृंगारिक रचनाएँ वस्तुतः उनके तत्त्वमन्वी शास्त्रीय सिद्धान्तों के उदाहरणस्वरूप ही हैं। इस दृष्टि से भी इस क्षेत्र में भी युगान्तकारी सिद्ध होते हैं। उन्होंने प्राचीन रसों में कुछ नवीन

रसों की योजना भी की है। मनोवैज्ञानिक एवं विद्वत्पूर्ण रसों के व्यापार पर वास्तव्य, सङ्ख्य, भक्ति और आनन्द इन चार रसों की उद्भावना हिन्दी-काव्य को उनकी मौलिक देन है।

रसों के साथ-साथ भारतेन्दु की रचनाओं में अलंकारों का छटा भी दिखाई देती है। उन्होंने शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों का सुन्दर स्वाभाविक प्रयोग किया है। ऐतिहासिक कवियों की भाँति उन्होंने रस्यों की कलाबाजी से अपनी रचना भारतेन्दु की को बहुत बचाया है। अनुप्रास, उपमा, रूपक, अलंकार-योजना उत्प्रेक्षा, श्लेष, दम्भक, उदाहरण, सदेह, उदात्त, कञ्चोक्ति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, प्रतीप, विभावना, निदर्शना, स्वभाषोक्ति, अनुज्ञा, सम, तुल्यशेगिता, आसुक्ति, भ्रान्त्युक्ति आदि अलंकार उनकी रचनाओं में मिलते हैं—कहीं अपने स्वाभाविक रूप में और कहीं अपने कृत्रिम रूप में। सत्य हरिचन्द्र में प्रायः इन सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग हुआ है। अन्य रचनाओं में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि की प्रधानता है। रूपक का एक उदाहरण लीजिए:—

पल पटुला पै प्रेम-खोर की लगाय चार
आभा ही के खंभ दोय गाढ़ के घरत हैं ।
सुमका ललित काम पूरन लड़ाइ भरयो
लोक बदनामी मूमि मालार मरत हैं ॥
इरीचन्द ओसू टग नीर धरसाइ प्यारे
गिया गुन गान सो मलार उचरत हैं ।
मिलन मनोरथ के मोटन बदाय सदा,
विरह दिहोरे नैन मूत्थोई, करत हैं ॥

इस उदाहरण में भारतेन्दु के काव्य-क्षौशल का सम्यक् अर्थ है,

स्वाभाविकता कम । ऐसे अवसरों पर वह रीतिरिवाजों परम्परा में आ जाते हैं । वह सोहा भी रीतिरिवाजों परम्परा का एक उदाहरण है :—

सत्यसक्त दयाल द्विज, प्रिय अघहर मुखकन्द ।
अनहित कमला तजन जब, शिब नृप कवि हरिचन्द ॥

यह श्लोक का उत्कृष्ट उदाहरण है और शिव, राजा हरिश्चन्द्र, भीकृष्ण, चन्दना और कवि पोंच का वर्णन करता है । अनुप्रास चौद उल्लेखों की छटा ह्रास पंक्तियों में देखिए :—

मय उज्ज्वल जलधार द्वार द्वारक-सी सोहति ।
बिच बिच छहरत बूँद मय्य मुक्ता-मणि पोहति ॥

निदर्शना का एक उदाहरण छेत्रिद :—

यहाँ सत्य भय एक के, कौण्ठ सब सुरलोक ।
यह वृजो हरिचन्द की, करन इन्द्र-वर सोक ।

भारतेन्दु की रचनाओं में ऐसे स्थल जहाँ अलंकारों की छटा दिखाई गई है, नारस और छिष्ट हैं । इसका कारण है भाषावेश का प्रभाव । भाषावेश के प्रभाव में उन्हें अलंकारों की चिन्ता नहीं रहती । ऐसे अवसर पर अलंकार स्वाभाविक रीति से आते हैं ।

रस और अलंकार-योजना के समान ही उनकी छन्द-योजना भी अत्यन्त सफल है । उन्होंने इस क्षेत्र में रीतिरिवाज की प्रक्रिया और प्रणाली को ही अंगीकार किया है, किसी नवीन सोझी की उद्भावना नहीं की है । उसमें छंद-सौन्दर्य का भारतीय उपक्रम भी मालूम नहीं होता । भक्ति तथा छन्द-योजना रीतिरिवाज के पद, कविता, सवैया, रोला, दोहा, छन्दस आदि छन्दों का उनकी रचनाओं में प्रचुर विधान है । कविता में मन्दहरण और सवैया में मत्तगच्छ इतिवत् तथा अरवात मिलते हैं । इन छन्दों के अतिरिक्त हरगीतिका,

मंगला सिनहा, लुटिंग, गुरु, पीतल, बरने आदि की मिथने हैं। उनका लक्ष्य का चुनाव विषय है अनुसूचित दुष्का है। मङ्गल-माता की अभि-
 म्यन्त्रणा के लिए गेव पर ही समुक्त होनी है। भाग्येनु गुरु की शैली के
 अनुसरण का अपनी मङ्गल-माता का प्रकाशन गेव परों के ही करने
 है। मङ्गला रचनाओं अभिजात बचन और गोरों में ही समर्थ होनी है।
 भाग्येनु ने उद्-सूत्रों की भी समर्थता का प्रमाण दिया है, पर उन्हें हम
 दिया है विशेष महत्ता नहीं मिली है।

हम काम-दर्शकों के अभिजात लोक-साहित्य के गुरु के लिए भार-
 तेनु ने दुमरी, दादरा, कानन, नींदकी की शैली के गाने, गजरा,
 लावनी, बजली, बच्चे आदि में भी अपनी योग्यता का परिचय दिया है।
 उनके समय में लावनी का बड़ा आदर था, इसलिए उन्होंने लावनी की
 साहित्यिक रूप देकर उसे हिन्दी-सुन्द-योजना में स्थान दिया है। यह
 नवीन प्रयोग तो नहीं था, पर इनके काम-क्षेत्र में कुछ नूतनता प्रकट
 आ गई। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेनु की सुन्द-योजना समवा-
 युक्त सफल है और बचन के निष्पत्ति का समर्थक है। उनकी सुन्द-
 योजना निर्वोष, विषयानुकूल, और विविधरूपिणी है।

भाषा के क्षेत्र में भारतेनु का लक्ष्य का हिन्दी का भारतीय जनता
 में प्रचार और इस प्रचार-द्वारा हिन्दी-साहित्य की अभिवृद्धि। इस
 कार्य में सफलता प्राप्त करने के लिए उन्हें जनता
 की भाषा समझना आवश्यक था। उस समय शिक्षित
 भारतेनु की समाज की मर्यादा नहीं बोली थी और उद् की गद्य-
 भाषा भाषा का बोलबाला था। हिन्दी का गद्य विद्वान
 हुआ था। सत्सुलाल, सदाय मिथ, ईशा चन्दा
 का, सदायुक्तलाल प्रभृति लेखकों का गद्य-रचनाओं
 में न उद् गद्य-साहित्य की-सी मिथ्या थी और न सुलसुलाल का। किसी
 में प्रभावपूर्ण था, किसी में पूर्वोक्त और किसी में परिष्कारपूर्ण।
 गद्य की भाषा में जैसी पुस्तकें और साहित्य होनी चाहिए, वैसी हम

शैली की शैलियों में से किसी में भी नहीं थी। उनके शब्द-विन्यास अत्यंत, वाक्य-विन्यास शिथिल और प्रभावशून्य होते थे। राजा शिवप्रसाद सितारेन्द्रि की शैली परिष्कृत आवश्यक थी, पर वह वास्तव में हिन्दी-शायरों में उर्दू-शैली थी। राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा इन सब से भिन्न थी। उनकी भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों से भरी हुई थी। हिन्दी के प्रचार में वे सब शैलियाँ बाधक थीं। आवश्यकता थी ऐसी भाषा की जो सरल, सुबोध, प्रभावपूर्ण और प्रसारयुक्त होने के साथ संस्कृत के तत्सम शब्दों से बोधित हो। इस आवश्यकता की पूर्ति भारतेन्दु ने की। उन्होंने गद्य-साहित्य के निर्माण के लिए खड़ी बोली की आनाया और उसका परिष्कार एवं परिमार्जन किया। उन्होंने तत्कालीन प्रचलित सभी शैलियों के अध्ययन से एक नवीन शैली की जन्म दिया। उनकी इस शैली में न तो उर्दू-आरसी के शब्दों की भरमार थी और न संस्कृत के तत्सम शब्दों का बाहुल्य। उनकी भाषा राजा शिवप्रसाद सितारेन्द्रि और राजा लक्ष्मणसिंह के बीच की भाषा थी। अपनी इस भाषा का स्वरूप स्थिर करने के लिए उन्होंने तत्कालीन हिन्दी शब्द-भोज के ऐसे समस्त अप्रचलित शब्दों को निकाल दिया जिनमें प्रवाद में बाधा पड़ती थी। इसके अतिरिक्त उन्होंने जिन विदेशी शब्दों को अपनाया उन पर हिन्दी की छाप लगा दी। भाषा का रंग-रस संभालने में उन्होंने हिन्दी-व्याकरण के सिद्धान्तों का भी ध्यान रखा। उन्होंने कर्कश शब्दों की मरुत बनाया और उन्हें हिन्दी के साथे ढालकर अपनी भाषा में स्थान दिया। वह अपनी भाषा की प्रकृति को अच्छी तरह पहचानते थे। वह उसकी आवश्यकताओं से भी परिचित थे। इसलिए उन्होंने इस क्षेत्र में जो काम किया वह स्थायी रूप से हिन्दी के लिए अन्वाणकारी सिद्ध हुआ। इसमें सन्देह नहीं कि उन्हें अपने इस कार्य में बड़ी-बड़ी बाधाओं का—भाषा-सम्बन्धी कठिनायों एवं सरकारी कर्मचारियों की अकचनों का—सामना करना पड़ा, पर उन्होंने अपने बुद्धि-बल और

बोली का जैसा संस्कार भारतेन्दु ने किया वैसा ही उन्होंने व्रज-
 भी किया। उनके समय में व्रजभाषा काव्य-भाषा थी, पर
 जटिल और दुर्बुद्ध हो गई थी कि पाठकों को उसमें विशेष
 मिलता था। खर्ची बोली में काव्य रचना का प्रयास यद्यपि
 मंदा था, तथापि उसमें अभी इतना साहित्य न था कि वह
 में समर्थ हो सके। ऐसी दशा में भारतेन्दु ने व्रजभाषा का
 न किया। उन्होंने उसमें से ऐसे बहुत से शब्द निकाल दिये
 और कुचिठत हो गये थे। हम शब्दों के स्थान पर उन्होंने
 शब्दों को व्रजभाषा में ढालकर चालू किया। सारांश यह
 और पद्य, साहित्य के दोनों क्षेत्रों, की भाषा को समुचित,
 और प्रसाद-गुणयुक्त बनाकर अन्य भाषाओं पर हिन्दी का
 दिया।

हम इससे हैं कि भारतेन्दु आधुनिक साहित्यिक हिन्दी-
 मर्ता थे। उनके समय में जो शब्द प्रिण्ट रूप में जनता में
 उसे उसी रूप में उन्होंने स्वीकार कर लिया। यही उनका
 भी दृष्टिकोण था। संस्कृति, अरबी, फ़ारसी, अंग्रेजी आदि
 उन्हें चिन्त नहीं थी, पर हिन्दी को व्यावहारिक रूप देने के लिए
 जो के उन्हीं शब्दों को प्रायः समझते थे जो जनता में प्रचलित
 उनके तत्सम का हो जाई तद्भव। उनके नाटकों में भाषा
 वह रूप स्पष्ट दिखाई देता है।

भारतेन्दु की भाषा पर विचार कीजिये। जैसा कि अभी बताया
 की भाषा के दो का हैं—१. खर्ची बोली और २. व्रजभाषा।
 बोली शुद्ध खर्ची बोली नहीं है। हिन्दी शब्दों का बाहुल्य
 अथवा उच्च में फ़ारसी, अरबी, अंग्रेजी और संस्कृत के शब्द
 पर है। यह हिन्दी के लॉच में इसे हुए। उन्होंने

विदेशी शब्दों को तत्काल रूप में स्वीकार न करके तदनुवृत्त रूप में स्वीकार किया है। इससे उनकी भाषा में स्वाभाविकता और मिश्रित भाव गई है। प्रजभाषा का भी पुट उनके शब्दों पर रहता है। फासत और भरती के शब्द उनकी रचनाओं में बहुत कम रहते हैं। उनका शब्द-चयन अर्थपूर्ण होता है और उनके भाव्य भागलुपुल्ल कभी बड़े कभी छोटे होते हैं। उनकी भाषा प्रवाहपूर्ण, सरल, सरस प्रसादगुणयुक्त, सुदीर्घ और शोभन्य होती है। उन्होंने जोमल शब्दों को अधिक प्रयुक्त किया है। संवल के बदले अचल, स्वभाव के बदले सुभाव, स्नेह के बदले नैह उन्हें अधिक पसन्द है। देशज शब्दों का भी उन्होंने व्यवहार किया है। फारसी, अरबी और अँगरेजी के शब्द भी उनकी भाषा में मिलते हैं। मुहावरे और लोकोक्तिों का प्रयोग भी उन्होंने किया है। नाटकों में इनका प्रयोग कम हुआ है। जहाँ-कहाँ भी उन्होंने इनका प्रयोग किया है, भाषा गजीब हो गई है। संस्कृत की वक्तव्य और वाक्यरचना भी उनकी भाषा में पराजित है।

भारतेन्दु के समय में हिन्दी-भाषा-शैली के दो रूप थे—१. राजा शिवप्रसाद की शैली और २. राजा लक्ष्मणसिंह की शैली। भारतेन्दु ने इन दोनों शैलियों की स्थापना कर पहले पहल भाषा की सर्वविधोपयुक्त बनाने का प्रयत्न किया।

भारतेन्दु की शैली धार्मिक, दार्शनिक, सामाजिक, भाषात्मक, विनोदमय, व्यंग्यात्मक, परिहासात्मक आदि जिस प्रकार के भी

विषय थे उनके व्यतीकरण के लिए उन्होंने तदनुकूल भाषा शैली की जन्म दिया। अपनी शैली के इस गुण के द्वारा उन्होंने अपने नाटकों में सर्वदा पात्रोक्ति भाषा का प्रयोग किया। जो जिस स्थान का पात्र है, जिस धर्म का प्रतिनिधि है, जिस सम्बन्ध का उपासक है, उसी के अनुकूल उसकी भाषा है। उच्च पात्रों के लिए विभूत हिन्दी का प्रयोग है और निम्न वर्गों के पात्रों के लिए बोधात्मक भाषा का। मराठी और बंगाली पात्रों के उच्चारण और शब्द उन शब्दों के निराक्षरों के

अनुपम ही दूर है। इनमें उनके कथोपकथन में स्वाभाविकता और सजीवता का मार्ग है। इसमें यह स्पष्ट होता है कि उनकी शैली का ध्यान उनके नाटकों में मिलता है। निम्न के अनुसार उनकी शैली के निम्न-निर्माण का हो सकते हैं :—

१. परिपक्वतात्मक शैली—इन शैली का प्रयोग भारतेन्दु ने मागरीय आख्यानों में किया है। इतिहास के मागरीय वर्णन में तथा अन्य छोटे छोटे ऐशों में इन शैली के दर्शन होते हैं। उनकी इन शैली में न तो संस्कृत के कठिन शब्दों का बाहुल्य रहता है और न प्रारम्भ के प्रचलित शब्दों का बहिष्कार। इस प्रकार उनकी यह शैली राजा शिवदास सितारोहिन्द तथा राजा लक्ष्मणसिंह की रचनाओं के बीच की शैली है। इसमें वाक्य छोटे-छोटे और जनता के बीच प्रचलित शब्द होते हैं। इसलिए यह शैली सरल, सुगम और प्रभाव-गुणयुक्त होती है। मुझारे और कदावती का प्रयोग भी इसमें होता है।

२. भाषात्मक शैली—इस शैली का प्रयोग भारतेन्दु ने अपनी भाषनापूर्ण रचनाओं में किया है। इदन के दुःख, खोम, श्रेय, स्नेह, प्रेम आदि के चित्रण में इसी शैली का मान्य है। इसलिए भारत-जननी, भारत-दुर्दशा, चन्द्रावती आदि नाटकों में यही शैली पाई जाती है। आविरापूर्ण स्थलों पर छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग और उनका गठन, सरल शब्दों का प्रयोग तथा प्रवाह इस शैली की विशेषताएँ हैं। भारतेन्दु की इस शैली में इन सब विशेषताओं का पूर्णरूप से समावेश हुआ है। उनकी यह शैली सर्वोत्कृष्ट है।

३. गवेषणात्मक शैली—भारतेन्दु-साहित्य में इस शैली के दो रूप मिलते हैं। इसका एक रूप उनके साहित्यिक निबन्धों में है और दूसरा रूप ऐतिहासिक निबन्धों में। साहित्यिक निबन्धों की गवेषणात्मक शैली ऐतिहासिक निबन्धों की गवेषणात्मक शैली की अपेक्षा सरल, स्पष्ट और आकर्षक है। इन दोनों रूपों की भाषा संस्कृत-सन्दर्भान है। तथातय का निरूपण करने के लिए ऐसी ही भाषा उपयुक्त होती

हैं। इसमें वाक्य छोटे-बड़े होते हैं। पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग भी होता है।

४ व्यंग्यात्मक शैली—भारतेन्दु व्यंग्यात्मक शैली के जन्मदाता हैं। उनके पहले इस शैली का हिन्दी-साहित्य में अभाव था। सामाजिक कुर्तियों और पाकड़ों परिकटों का सख्तन करने के लिए उन्होंने इस शैली का सहारा लिया। इस शैली का उनके जीवन-काल ही में अत्यधिक प्रचार हुआ। उनकी इस शैली में सरल हास्य-विमोद और व्यंग्य की मात्रा अधिक रहती है। शिष्ट शब्दों द्वारा वह अपनी बात को इतने अमूर्त ढंग से कहते हैं कि पाठक पर उसका गुरजत प्रभाव पड़ता है। कंहर-स्तोत्र में उनकी व्यंग्यात्मक शैली देखने योग्य है।

संक्षेप में इन शैलियों की विशेषताएँ निम्न सिधे प्रकार हैं :—

१. भारतेन्दु की शैली सरल, सरल, भावानुकूल, प्रसाद, माधुर्य और कोमल गुणयुक्त होती है।

२ भारतेन्दु की शैली विषयानुकूल परिचर्चित होती रहती है। जैसा विषय होता है, उसी के अनुकूल वह अपनी शैली का रूप दिख करेते हैं।

३ भारतेन्दु की शैली पर उनके व्यक्तित्व की छाप रहती है। समसामयिकों की भाँव-शैली से वह भिन्न नहीं भाली। उसमें कृत्रिमता का अंश नहीं रहता।

४. लोक-जीवन में सर्वत्र रहने पर भारतेन्दु अपनी शैली का लोक-जीवन के साथ समन्वय स्थापित करते हैं। उनकी शैली लोक-जीवन का प्रतिबिम्ब होती है।

५. भारतेन्दु की शैली में बड़ी-बड़ी परिकलाक्रम भी मिलता है। इस दृष्टि से उनकी शैली सरल सिध की शैली से निश्चित भिन्न सा जाती है। ई, ओ, करके इत्यादि शब्द परिकलाक्रम के लोगक हैं।

भारतेन्दु की शैली में व्याकरण के दोष हैं। स्वामना के लिए स्वामनार्थ, अक्षरभेदा के लिए अक्षरभजना, हुना कीड़े के लिए हुना

किता है मन्त्रात्मकता नहीं है। इस प्रकार के लोगों के लिए तो
सत्य है। हमने पुनः से मन्त्रात्मकता का इन्का जन्म नहीं का लिया
करा है।

इस प्रकार हम देखते हैं भारतेन्दु कई लोगों के सम्मुख है जो
हम लोगों को शिक्षाओं से बर लगी नहीं करिष्य जो है।

अब एक हमने भारतेन्दु-साहित्य का आलोचनात्मक रूप से विचार
लिखा है। हमने यह देखा है कि वह अपने अनेक क्षेत्र में सम्पुष्ट है।

अनेक विषय जैसे हैं, उनको मानना नहीं है, उनकी
भाषा और संज्ञा नहीं है। हिन्दी-साहित्य के इतिहास
हिन्दी-साहित्य में उनके काम से एक नये आभास का, एक नये पुन
का वापसी होता है। इस नये पुन के वह जेता है।

स्वामी अपने विचार से उन्होंने हिन्दी को यौगव्यक्तित्व दिया
है। आज हम भी कुछ हिन्दी में देख रहे हैं वह
उन्हीं की देन है, उन्हीं का प्रकार है। हिन्दी के
तत्कालीन एवं परवर्ती लेखकों को हमने स्तुति निधी है। उन्होंने अपने
पुन की लोक-भावना को बाणो ली है और उनका संस्कार किया है।
उनके साहित्य में हम उनके कई का देखते हैं। वह कैप्टन, मन्त्र,
देशभक्त, समाज-सेवी और समाज-सुधारक सब एक साथ हैं और प्रत्येक
का में महान् हैं। उनका जीवन में अद्भुत सार्वभौम है। उनका एक
का दूसरे से भिन्न नहीं है, उनकी ईश्वर-प्रेम-भावना जीवन के प्रत्येक
क्षेत्र में देखने की मिलती है, उनका राष्ट्र-प्रेम जीवन के प्रत्येक स्तर
को लूता हुआ प्रवाहित होता है, उनका सामाजिक प्रेम जीवन के प्रत्येक-
पक्ष को आन्दोलित और अनुप्राणित करता है। वह भक्त होते हुए भी
राष्ट्र-प्रेमी हैं और राष्ट्र-प्रेमी होते हुए हिन्दू-समाज-प्रेमी। वह अपने
पुन की, अपने राष्ट्र की, अपने समाज की, अपने साहित्य की आवश्यक-
ताओं से परिचित हैं। सामाजिक जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उनकी
पहुँच है। अपनी इस पहुँच के कारण ही उन्होंने सुधारों की योजना

प्रस्तुत की है। उनका साहित्य वस्तुतः लोक-साहित्य है, जीवन का साहित्य है। उसमें हम सब कुछ पाते हैं।

भाषा के क्षेत्र में भारतेन्दु सही बोली और मध्यभाषा के उच्चायक हैं। सही बोली की सजा-सँवारकर उन्होंने उसे साहित्यिक गण का रूप दिया है और इस योग्य बना दिया है कि वह पद्य की भाषा भी बन सकती है। वह बहुत से दोषों से मुक्त है। उनके महत्त्व में उसका रूप लेकर आया है। मध्यभाषा का भी उन्होंने संस्कार किया है। अप्रचलित, रुढ़, कुपिठत और कर्करा शब्दों को उसकी शब्दावली से निकाल कर उन्होंने उसे जनता के बीच लोकप्रिय बना दिया है। इनकी भाषा के सम्बन्ध में कविधर सुमित्रानन्दन पंत का यह कहना कि हमारी भारती की बीड़ा का निर्माण भारतेन्दु ने ही किया था, अछरशः सत्य है। उनके पहले किसी की भी यह ठीक ठीक नहीं मालूम था कि हिन्दी-भाषा की किस रूप में जाना जाए। वस्तुतः उनके पहले हिन्दी दसवन्धी के दसदल में पैंती हुई थी। उसे दसदल से निकालकर शुद्ध करना और फिर लोक-जीवन से उसका सम्बन्ध स्थापित करना उन्हीं-जैसे प्रतिभाशाली कलाकार का काम था। हिन्दी-जगत् उनके इस महत्त्व की आज मुक्त हृदय से स्वीकार करता है और उन्हें भाषा के सुधारकों में सर्वोच्च स्थान देता है।

भाषा के क्षेत्र में भी भारतेन्दु का महत्त्व कम नहीं है। उनके साहित्य की भासोचना करते समय हम यह देख चुके हैं । उन्होंने हिन्दी-साहित्य की एक नई, अनेक नवीन भाषनाओं से अलंकृत और अनु-प्राणित किया है। उन्होंने अपने साहित्य में सभी युगों का प्रतिनिधित्व नही उक्ततापूर्वक किया है। संत कवियों की दार्शनिकता, भक्त कवियों की सरसता, ऐतिहासिक कवियों की अलंकार-श्रिता और श्रंगारिकता के साथ-साथ उनकी रचनाओं में, देश-प्रेम, समाज-प्रेम और जातीय प्रेम का भी बहुत हुआ है। उन्हें जहाँ शान्तिन युग से साहित्य-निर्माण की उत्प्रेरणें मिली हैं, वहाँ उन्हें अपने युग से भी प्रोत्साहन मिला है।

दोनों युगों का - सुन्दर सामग्रस्य सनके साहित्य की एक विशेषता है। अपने युग के वह प्रथम राष्ट्रीय और सामाजिक कवि हैं। उनकी प्रत्येक रचना राष्ट्र-प्रेम से चोत-चोत है। देश की राजनैतिक, आर्थिक तथा सार्वजनिक परिस्थितियों के उन्होंने बड़े भावपूर्ण और मार्मिक चित्र उतारे हैं। उनके इन चित्रों में भारत की तत्कालीन भावनाओं का इतिहास अपने प्रकृत रूप में चित्रित हुआ है। इस दृष्टि से वह हिन्दी-साहित्य में अपने युग के प्रतिनिधि कवि हैं। उनकी कला का प्रकाशन साहित्य के संघिकाल में हुआ है। इसलिए उनका साहित्य प्राचीन और नवीन युग का संगम-स्थल है। उनकी रसिकता दुराही है। वह सात्विक तथा राजस दोनों है। सात्विक रसिकता साहित्य में ईश्वर-भक्ति और देश-भक्ति के रूप में प्रकट हुई है और राजस रसिकता श्यामी स्निग्ध रचनाओं के रूप में। इन दोनों प्रकार की रचनाओं से उनकी प्रकृति-अनुमति लक्षित होती है। उनके प्रत्येक विषय में देश-भक्ति का राग अत्यन्त प्रबल है। समाज-सुधार की ओर भी उनकी प्रवृत्ति गई है। इस प्रकार वह एक में अनेक और अनेक में एक हैं। उनका प्रत्येक रूप अपने में महान् है।

एक साहित्यकार के माते हम उनकी कई रूपों में पाते हैं। वह नाटककार हैं, निबन्धकार हैं, इतिहास-लेखक हैं, कथाकार हैं, कवि हैं, आलोचक हैं। नाट्य-कला के क्षेत्र में वह हिन्दी के प्रथम नाटककार हैं। हिन्दी में नाटक-रचना का सृजनात उनकी के नाटकों से हुआ है। उनके नाटक मौलिक भी हैं और अनूदित भी। नाट्य-शास्त्र पर उन्होंने एक निबन्ध भी लिखा है। उन्होंने एक दर्जन से अधिक नाटक लिखे हैं जो भाषा, भाव और विषय आदि की दृष्टि से बड़े महत्वपूर्ण हैं। पद्य हरिरचन्य और भारत-दुर्दशा उनके नाटकों में सर्वोच्च हैं। वे अभिनेय भी हैं। इन नाटकों-द्वारा उन्होंने जनता की दृष्टि का परिष्कार किया है और उसे प्रकृत नाट्य-कला से परिचित कराया है। अक्षेपणी आदि इसके अत्यन्तपूर्ण नाटक हैं। इन नाटकों के आधुनिक

उन्होंने कई गद्य-ग्रन्थ भी लिखे हैं। काश्मीर कुसुम, बादशाह दर्पण आदि उनके ऐतिहासिक निबन्ध हैं। सुलोचना, शीलवती, सावित्री आदि उनके आख्याना हैं। उन्होंने गंभीर और हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण निबन्ध भी लिखे हैं। तत्कालीन जनता का मानसिक स्थितिज विस्तृत करने के लिए उन्होंने कवि-वचन-सुगा, हरिश्चन्द्र नैगमीन तथा बाला-बोधिनी का सम्पादन भी किया है। इन साहित्यिक सेवाओं के साथ-साथ उन्होंने धार्मिक एवं सामाजिक क्षेत्र में भी काम किया है। ब्राम विवाह, विधवा-विवाह, दूसाधून, धार्मिक पाकण्ड, समुद्रयात्रा, गोरक्षा आदि सामाजिक विषयों पर उन्होंने अपने दृष्टिकोण से विचार किया है और उन विचारों से तत्कालीन जनता का परिचय कराया है। अपने युग में वह इन सब बातों के केन्द्र रहे हैं। हिन्दी का कोई कवि इसनी सम-स्थाओं को एक साथ लेकर साहित्य की सेवा में संलग्न नहीं हुआ, अतः इन दृष्टि से भी वह सर्वोपरि हैं, सबसे ऊँचे हैं।

भारतेन्दु ने कुल पैंतीस वर्ष की आयु पाई। अपने जीवन के तीस-हत्ते वर्षों में उन्होंने सार्वजनिक जीवन में प्रवेश किया और लगभग अठारह वर्ष तक वह बराबर एक हृदय से, एक मन से हिन्दी, हिन्दू-जाति और राष्ट्र की सेवा करते रहे। इस अल्पकाल में उन्होंने हिन्दी को जो दान दिया, वह उनकी रम्यता की निरुपेक्षणी बनाने के लिए पर्याप्त है। जब तक हिन्दी-भाषा और उसके बोलनेवाले संसार में जीवन रहेंगे, तब तक भारतेन्दु मर कर भी कामर हैं। हिन्दी के लिए उनकी सेवाएँ महान् हैं और वह आधुनिक युग के साहित्यकारों में सर्वप्रथम और सर्वोच्च हैं।

— — —



अयोध्यासिं 'हरिचंद्र'

जन्म सं०

१८२२

महाराजि पं० अयोध्यासिंह उवाच्य 'हरिचंद्र' का जन्म
 कृष्ण १, सं० १८२२ को निजामाबाद, जिला आंध्रप्रदेश में हुआ।
 उनके पूर्वज बदाई निवासी सनातन शास्त्र
 मोदी वंश के राजाखान में जब कुछ आजीव
 के कारण दिल्ली-निवासी मोदी कायस्थों की
 मोदी का मोत-भाजन बनना पड़ा तब हरिचंद्र
 पूर्वज, धर्म रक्षित ने उन्हें अपना सगेज
 समझी रखा। मोदी वंश के जन्म के पचास वर्ष मुगल
 शासक का अन्तर्भव हुआ तब मोदी वंश महारानी के साथ
 वंश के रक्षितों का आश्रय निजामाबाद में हुआ। मोदी कायस्थों
 उन्हें अपना पुत्रोद्दिष्ट मानकर सम्मानित किया। मोदी दिनों बाद
 महारानी के पुत्र मानक की शिक्षाओं के अध्यापक

हो गये तब हुए ब्राह्मण वंश के लोगों, वे भी उस धर्म में दीया ले ली ।
इस प्रकार दोनों वंश सिमल हो गये ।

हरिऔध के पिता का नाम पं० भोलासिंह था । वह बहुत पढ़े-लिखे नहीं थे, पर उनके भाई पंडित ब्रह्मसिंह ज्योतिष के अच्छे विद्वान् थे । वह निःशुल्कान् थे । अपने मनीषों की वह बहुत मानते थे । वस्तुतः उनके जीवन का प्रभाव उनके मनीषों पर बहुत पड़ा । उन्हीं की देख-रेख में हरिऔध की शिक्षा पाँच वर्ष की अवस्था में प्रारम्भ हुई थी । प्रारम्भ में उन्हें फारसी पढ़नी पड़ी । सात वर्ष की अवस्था में उनका प्रवेश स्थानीय तहसीली स्कूल में हुआ । वहाँ से उन्होंने सं० १९१६ में सम्मान सहित मिडिल पास किया जिसके फलस्वरूप उन्हें छात्रवृत्ति प्राप्त हुई । इसके बाद वह काशी के क्रांति कालेज में बीएस्सी पढ़ने के लिए भेजे गये, पर कौं स्वास्थ्य बिगड़ जाने के कारण वह आधे न पढ़ सके, इसलिए घर पर ही वह फारसी, उर्दू तथा संस्कृत साहित्य का अध्ययन करते रहे ।

सं० १९१६ में हरिऔध का विवाह हुआ । उनका प्रारम्भिक जीवन धार्मिक सक्त्यों का जीवन था । उनके पिता और चाचा केता बापे और पुरोहित का कार्य करते थे । अपने भाई गुरुदेवसिंह की शिक्षा का भी उन्हें ध्यान था । इसलिए विवाह होकर उन्हें सं० १९४९ में नाफो करनी पड़ी । सर्वप्रथम वह नियामाबाद के तहसीली स्कूल में अध्यापक नियुक्त हुए और संवत् १९४४ में उन्होंने नार्मल परीक्षा पास की । इस प्रकार कुछ दिनों तक अध्यापन-कार्य करने के पश्चात् बन्दोबस्त के समय में वह कानूनगो हो गये और अपने अव्यवसाय तथा योग्यता के कारण उत्तरोत्तर वृद्धि करके रजिस्ट्रार कानूनगो, सदर नयन कानूनगो तथा सेंटर कानूनगो हो गये । इन पदों पर लगभग चौबीस वर्षों तक बड़ी सकलतापूर्वक कार्य करने के पश्चात् उन्होंने पेंशन ले ली और अपना शेष जीवन साहित्य-सेवा में अर्पित कर दिया । इस समय काशी-विरज-विद्यालय में हिन्दी-साहित्य की उच्च शिक्षा के लिए एक सुयोग्य

अनुराग था। हास-परिहास में भी वह भाग लेते थे, पर बहुत कम। एकान्त-जीवन उन्हें अधिक प्रिय था। वह अच्छे चक्का और आलोचक भी थे। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के वह सभापति भी रह चुके थे। 'विद्य-प्रवास' पर उन्हें संवत् १९६२ में मंगलाप्रसाद पारितोषिक भी मिला और वह सम्मेलन की 'विद्यावाचस्पति' की उपाधि से भी विभूषित किये गये थे। उनके इकलौते पुत्र पं० राजनारायण इस समय आशमन में रहते हैं।

हरिऔध की समस्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं—अनूदित और मौलिक। हरिऔध की अनूदित रचनाएँ दो प्रकार की हैं—गद्य और पद्य। १. गद्य में 'केनिस का बॉक्स' अनूदिता उपन्यास है। 'रिपवान सिक्किम' इन्दी में उर्दू-रिपवान सिक्किम हरिऔध की का अनुवाद और कहानी है; 'नीति-निरन्ध' अनूदित रचनाएँ निम्नों का संग्रह है। २. पद्य में 'उद्देश-मुमुक्षु' के तीन भाग को गुक्तिर्ण के आठवें अध्याय के अनुवाद हैं और विनीत-वाटिका को गुन्धार दरिस्त का अन्तर्गत है। हरिऔध की मौलिक रचनाएँ चार प्रकार की हैं :—

१. महाकाव्य—विजयवास और वैदेही-अनवास।

२. लुट्ट फाम्य-संग्रह—बोरी चीनदे, गुमते चीनदे, बीसवाल, रसकनस, पदप्रसून, कलाकला, पारिजात, अनु-मुद्र, काव्योपवन, प्रेम-मुञ्जोहार, प्रेम-अर्थच, प्रेमाम्बु-प्रसन्न, प्रेमाम्बु-प्रसाद और प्रेमाम्बु पारिधि।

३. उपन्यास—ठेठ हिन्दी का ठेठ और अर्थसत्ता पुनः।

४. आलोचनात्मक—हिन्दी-भाषा और साहित्य का विभाग, कबीर बचनावली की आलोचना आदि।

हरिऔध की इन रचनाओं से उनकी साहित्यिक प्रतिभा तथा कव्य-कलात्मकता का अच्छा परिचय मिल जाता है।

हम पहले बता चुके हैं कि आरम्भ में हरिऔध की जीवन-दिशा को मोड़ने में बाबा सुमेरसिंह का हाथ था। बाबा सुमेरसिंह अपने समय के विद्वत् गुरु ही नहीं, एक प्रसिद्ध कवि भी थे। बालक हरिऔध अपने पिता और बाबा के साथ हरिऔध पर उनके यहाँ प्रायः जाया करने थे और सत्संग में माया प्रभाय लिया करते थे। उनके सम्बंधों में दो ॥ बानों की चर्चा होती थी—सूर, कबीर, दादू, नानक आदि सन्तों की पवित्र वाणियों का कीर्तन या समस्या-पूर्ति। प्रति दिन उनके सत्संग में कोई-न-कोई नया गायक या कवि आ ही जाता था और अपनी वाणी से बाबाओं का मनोरंजन करता था। ऐसे सत्संगों में हरिऔध को विशेषरूप से आनन्द आता था। वह घंटों बैठकर गायकों की पवित्र वाणी और कवियों की समस्या-पूर्ति का रसास्वादन करते थे। ऐसे वातावरण में रहकर जहाँ हरिऔध में धार्मिक चेतना जाग्रत हुई, वहाँ उनकी साहित्यिक अभिरुचि को भी पर्याप्त बल मिला। बाबा सुमेरसिंह ने उनकी इन दोनों प्रवृत्तियों का नेतृत्व किया। वह हरिऔध के धार्मिक गुण ही नहीं, साहित्यिक गुरु भी थे। उनका उपनाम था 'हरिसुमेर' अथवा 'सुमेर हरि'। इस उपनाम से प्रभावित होकर अयोध्यासिंह ने अपना उपनाम रखा 'हरिऔध'। बाबा सुमेरसिंह भारतेन्दु के समकालीन थे। मजवाणी का उस समय बोल-बाता था और कवि नहीं समझ जाता था जो इस भाषा में पनाचरी अथवा सबैया में समस्यापूर्तियाँ कर लेता था। इसलिए हरिऔध का काव्य-जीवन समस्यापूर्तियों से ही आरम्भ हुआ। वह रीतिशालीन समस्त परम्पराओं की लेकर काव्य-क्षेत्र में आये और उसी भाव-धारा में कुछ समय तक हूबते-उठराते रहे, पर द्विवेदी-श्रृंग का अभ्युदय होने पर उनकी काव्य-धारा में परिवर्तन आ गया। इस युग के प्रभाव में आकर उन्होंने मजभाषा के स्वरूप पर खड़ी बोली में कविता करना आरम्भ किया। खड़ी बोली में उनकी काव्य-प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ और उन्होंने कई काव्य-ग्रन्थों की इसी भाषा में रचना

को । द्विवेदी-युग केवल भाषा के संस्कार का युग था । उस युग में गद्य और पद्य दोनों को भाषाओं का सम्यक् परिमार्जन हुआ । इसलिए हरिऔध को इस युग में अपनी भाषा को सुनाने-सुनाने और परिष्कृत करने का अच्छा अवसर मिला । द्विवेदी-युग समाप्त होने पर नवीन युग अपनी नई समस्याओं, नई अनुभूतियों और नई कल्पनाओं को लेकर आया और उसने हिन्दी-साहित्य को नये ढंग से अनुप्राणित किया । हरिऔध इस युग के प्रभाव से भी न बच सके । इस युग में उन्होंने जो कुछ बोचा, विचार किया और लिखा उस पर नवीनता की स्पष्ट छाप है । उसे देखने से ऐसा ज्ञात होता है कि हरिऔध इसी युग की उपज थे; पर यह कथन सम्पूर्णतः सत्य नहीं है । इसमें संदेह नहीं कि भौतिक दृष्टि से हरिऔध का केवल एक बार जन्म हुआ, पर यदि साहित्यिक दृष्टि से देखा जाय तो हरिऔध का तीन बार जन्म हुआ है—भारतेन्दु-काल के हरिऔध, द्विवेदी-काल के हरिऔध और नवजागरण-काल के हरिऔध । भारतेन्दु-काल उनके काव्य-जीवन का शेष काल था, द्विवेदी-काल उनके काव्य-जीवन का तरुण काल था और वर्तमान युग—प्रसाद, पन्ना और निराला का युग—उनके काव्य-जीवन का प्रौढ़ काल था । उनके साहित्य में इन तीनों युगों की सम्मिश्रण है, तीनों युगों का विलक्षण है और तीनों युगों की मान्यताएँ हैं । अपने व्यक्तित्व और प्रणय प्रतिभा के द्योतक से उन्होंने इस तीनों युगों की मान्यताओं को अपनी साहित्य-रचना के साथ बड़ी सुन्दरता से पुनः-निर्माण दिया है । अपनी साहित्य-रचना में वह बेटीसीयर की भाँति सदैव सचेत रहे हैं । इसलिए उनका साहित्य मात्र और भाषा के वलार-काव्य का साहित्य है । वह अपने साहित्य में कभी नीचे से ऊपर नहीं है और कभी नीचे से ऊपर चाये हैं । फिर का से एक युग में रहकर उन्हें अपनी प्रतिभा का विद्युत् करने का अवसर नहीं मिला । वह कभी भाषा के पीछे नहीं, कभी भाषा के पीछे और कभी भाषा और

गाता दोनों के पीछे । प्रवेक युग में उनका विवाह एक निरिन्दा छत्र के नीचे हुआ । इसीलिए प्रवाद की भाँति हम उनकी रचनाओं में विघ्न न होगा मही पावे । युग के परिवर्तन के साथ-साथ उनकी कल्प-धारा में भी आता रहा, जो उन्हें कभी ऊँचे से गिरा और कभी नीचे । उनकी साहित्य साधना का यही रहस्य है ।

हरिऔध का गद्य-साहित्य हिन्दी के उस काल का साहित्य है जो उसका परिमार्जन और परिष्कार हो रहा था । भारतेन्दु-युग गद्य साहित्य का उदय-काल है और द्विवेदी-युग उसका पुष्टि और परिमार्जन का । इन दोनों युगों में

हरिऔध का संकलन काल में ही हरिऔध का गद्य-साहित्य फल गद्य-साहित्य और पुणित हुआ है । येनिस का बाँका उनके गद्य साहित्य की पहली कड़ी है । यह अनूदित उपन्यास है । इसी भासां क्लिष्ट और पंडिताक्रम लिए हुआ

है । इसके बाद रिपवानाविंकिल का उर्दू से हिन्दी में अनुवाद है इसकी भाषा अविच्छादित सरल है । ठेठ हिन्दी का ठाठ सं० १८२६ में रचना है । यह उनका प्रथम मौलिक उपन्यास है । यह उस समय की कृति है जब हमारे साहित्य में उपन्यास-रस का प्रवेश भी नहीं हुआ था । उस समय बँगला-साहित्य में बंकिम बाबू के उपन्यासों की कड़ी धुंधी । हरिऔध ने बँगला भाषा का साधारण ज्ञान प्राप्त करने के पश्चात् बंकिम बाबू के उपन्यासों का अध्ययन किया । यह उनके देरा तथा जाति प्रेम से अत्यधिक प्रभावित हुए । इस प्रकार इन उपन्यासों के प्रभाव । देरा और जाति की दुर्दशा के प्रति वेदना की अनुभूति का संचार करके उनकी कला के स्वरूप-निर्माण के लिए एक सामग्री प्रस्तुत की । इन दिनों डा० प्रियर्सन ने काँग्रेस वितास प्रेस, बॉबीपुर, पटना के अध्यक्ष रामदीनसिंह का ध्यान ठेठ हिन्दी में कोई ग्रन्थ प्रकाशित करने की ओर आकर्षित किया । बाबू रामदीनसिंह हरिऔध से गली भौंति परिचित थे । अतः उनके अनुरोध से हरिऔध ने ठेठ हिन्दी का ठाठ लिखा

यह उपन्यास हरिद्वयन 'सिविल सर्विस की परीक्षा' के लिये स्वीकार कर लिया गया। हरिऔध का यह सामाजिक उपन्यास था। इसके बाद अधोलिखित फूल लिखा गया। इन दोनों उपन्यासों का औपन्यासिक कला की दृष्टि से उतना महत्त्व नहीं है-बितना कि माया के महत्त्व तथा हरिऔध की कला के विकास की दृष्टि से। वास्तुतः इन दोनों उपन्यासों से उनकी मानसिक क्रान्ति का जीमयोप प्रतिबिम्बित होता है।

कबीर संयावली तथा विदग्धवास की भूमिका के रूप में उन्होंने अपनी आलोचनात्मक दृष्टि का अच्छा परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त हिन्दी-भाषा और साहित्य का विमल नामक ग्रन्थ से उनकी अमूल्यगोचरता, पश्चिम, छात्रादिकी शक्ति और आलोचनात्मक शैली का पर्याप्त आभास मिल जाता है। उन्होंने कुछ मौलिक निबन्ध भी लिखे हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि जिस युग में उन्होंने गद्य-साहित्य-निर्माण करना आरम्भ किया, उस युग की दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व है। उनका गद्य-साहित्य आज के गद्य-साहित्य की आधार-शिला है।

हरिऔध अपने कल की ओर आने का प्रयत्न के लिए हिन्दी-साहित्य में अधिक लोचनीय हैं। वह आरम्भ से ही हमारे सामने पवि के रूप में आते हैं और इसी कारण से उनके हरिऔध की साहित्यिक जीवन का अवगान होता है। उन्होंने कई काव्य-साधना काव्य-ग्रन्थों की रचना की है। उनकी आरंभिक रचनाएँ दोहों में हैं। एक दोहा देखिए :-

आपकी माया-दाम में बंधे विरंचि लसाहि ।

प्रेम-दोरि गोपिन बंधे सो सोलख जग भाई ॥

इस प्रकार के दोहों की रचना हरिऔध ने बहुत वर्षों की अवस्था में ही की थी। इनके लेख-वर्ष १९२२ ई. में उन्होंने

हिन्दी-गीतगोवन्द और प्रपञ्च-विभव-व्यायोग की रचना की। इन दोनों ग्रन्थों का काव्य-रचना की दृष्टि में अधिक महत्त्व न होने पर भी हिन्दी-साहित्य में निश्चित स्थान है। उनके प्रेमायु कविनि, प्रेमायु प्रपञ्च और प्रेमायु प्रकाश भाग्यद तीन गंमद मन् १८६३ के लगभग प्रकाशित हुए हैं। इन काव्य-ग्रन्थों में थीरुष्ण कवी मन् के रूप में और कवी गान्धारण मानव के रूप में अभिहित हुए हैं। प्रेमायु भी इसी समय के लगभग की रचना है। पहले ये चारों गृध्र-गृध्र के, पर बाद की काव्योपपन्न में उनका संकलन कर दिया गया। इस प्रकार इन दोनों हैं कि उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन के प्रसन्न काल में कई ग्रन्थों की रचना की। हिन्दी-साहित्य के इतिहास की दृष्टि से उनकी ये समस्त रचनाएँ भारतेन्दु-काल में आती हैं और उन समस्त विशेषताओं से प्रभावित हैं जिनके लिए भारतेन्दु-काल प्रसिद्ध है। श्याम-सिन्दूर के रूप में रघु-रत्न की भूमिका भी इसी काल में लिखी गई है।

हिन्दी में जब द्वितीय-युग आया तब हरिऔध की काव्य-प्रतिभा ने अपनी दिशा में परिवर्तन कर दिया। उस समय ब्रजवासी के स्थान पर खरी घोली की आपना कर उन्होंने प्रियप्रवास नामक महाकाव्य की रचना की। अपने इसी भिन्न गुह्यान्त कथित महाकाव्य के कारण वह हिन्दी-जगत् में प्रसिद्ध हैं। इसी युग का उनका दूसरा महाकाव्य वैदेही-चनवास है। काव्य कला की दृष्टि से इस महाकाव्य का बतना महत्त्व नहीं है कितना प्रियप्रवास का, पर भाषा-सौष्ठव इसमें भी देखने-योग्य है। बोलचाल की सुहावरेदार भाषा में बोलचाल, बोले-चौपदे और चुमते चौपदे जैसी उनकी कृतियाँ हैं। बोलचाल ॥ पाल से लेकर तालवे तक सब चंगों तथा चैत्राओं के प्रचलित सुहावनों-पर बोलचाल और चलती हुई भाषा में भावमयी कविताएँ हैं। इन साढ़े तीन सदस्य से अधिक चौपदों में हरिऔध ने समाज और राज, व्यक्ति और समष्टि, लोक और परलोक, नीति और धर्म, संस्कृति और सम्पत्ति, आचार और

वेचार आदि जीवन के प्रत्येक सभी पक्षों पर सृष्टिजों सजा दी है।
 क्लिष्टः—

जब हमारी घेंट ही जाती रही,
 तब भला हम मूख क्या हैं ऐठते।

ऐसी सृष्टियों के हिन्दी-साहित्य का क्षेत्र सफ़र का हुआ है। जोसे चौपदे में भी ऐसी ही सृष्टिजों हैं, पर इनमें समाज-व्यवस्था और मानव-हित की शुद्ध भावनाओं का चित्रण हुआ है। ईश्वर की सर्वव्यापकता पर इनका एक चौपदा देखिएः—

मन्दिरों, मसजिदों कि गिरजों में,
 खोजने हम कहाँ-कहाँ जायें।
 वह तो फैले हुए जहाँ में हैं,
 हम कहाँ तक बिगाड़ फैलायें।

इन चौपदों में भाषा का साहित्य तो है ही, साथ ही सामाजिक इतिहासों के प्रति कटु व्यंग्य और भावों का सौन्दर्य भी है। अतः यह कहना कि उन्होंने काल में मुसलमानों का चमत्कार दिखाने तथा बहिर्दरों और व्यंग्य-शाय समाज-मुपार करने की पुन सत्ता होने के कारण ही इन काल-प्रभों की रचना की, अन्याय और निन्दितकारण है। इनमें सन्देह नहीं कि उन्हें अपनी ऐसी कृति में मानसिक व्यापक अधिक करना पड़ा है, पर उनकी साहित्यिकता नष्ट नहीं हुई है। मुसलमानों में भी मिठाव, बुद्धिमान और साहित्यिक सौन्दर्य होता है वगैरह सर्वत्र सभी साहित्यपूर्ण निर्माद हुआ है। साहित्यिक दृष्टि से 'बोलेपाल' में परिभाषित रचनाएँ साहित्य की स्पष्ट सामग्री है, किन्तु जोसे चौपदे में कदापि प्रचुरता है। अतः ही दृष्टि से 'बुलदे पौनदे' और 'बोलेपाल' दोनों ही से 'बोले पौनदे' का स्थान जैसा है। बोले पौनदे में सृष्टि है, स्पष्ट भाव-विभव है, चमत्कार-मोर्च है, सत्कारों की

स्वामाधिक आमा है और श्रृंगार, वात्सल्य आदि के मनोरम चित्र और रस-चटुंगार हैं।

सारांश यह कि हरिऔष ने भारतेन्दुकाल के परचाह सङ्गो बोलों के आन्दोलन में विजातीय शैली को हिन्दी का रूप देकर इतनी सुगमता से अपना लिया कि वह भी हमारे साहित्य की अद्वितीय सम्पत्ति बन गई। इसलिए ऐतिहासिक तथा साहित्य-निर्माण की दृष्टि से भी इन मुद्दामोदार कला कृतियों की एक विशेषता है।

कहीं बोलों में साधारण बोलचाल की जिन रचनाओं की संक्षिप्त समीक्षा अभी की गई है उनके अतिरिक्त हमें 'हरिऔष' की प्रथमाया की कृतियों भी द्विवेदी-युग में मिलती हैं। 'रस कलस' उनका ऐसा ही काव्य-कृत्य है। प्रथमाया के प्रति साहित्यिक जीवन के काल में उनका जो मोड़ था वह भारतेन्दु-काल से छनता, गिरता और परिष्कृत होता हुआ द्विवेदी-युग में अपनी चरम-सीमा पर पहुँचा है। इसलिए प्रथमाया के हरिऔष की हम उस अति-युग में भी जीवित पाते हैं। द्विवेदी-युग के हरिऔष में काव्य-जीवन के तीन का हैं—१. विद्यनाथ के हरिऔष २. चौदों के हरिऔष और ३. रसकलस के हरिऔष। अपने इन तीनों रूपों में हरिऔष एक दूसरे से भिन्न हैं पर अपने तीनों रूपों पर उनका समान आविहार है। उनकी प्रतिमा की धारा एक ही कवि-हृदय से निष्पन्न तीन दिशाओं में प्रवाहित होती है, पर उनका कहीं भी मेल नहीं होगा। विद्यनाथ के हरिऔष की आत्मा चौदों और रसकलस के हरिऔषों से भिन्नकर देखिए, प्रत्येक अवसर पर हरिऔष का एक रूप, व्यक्तित्व मिलेगा। विद्यनाथ में यदि वह मायुक्त हो गये हैं तो चौदों में अनेक और रसकलस में प्राचीन काव्य-शैलियों के आचार्य। हमें आश्चर्य होता है उनकी प्रतिमा पर, उनकी काव्य-दृष्टि पर। प्रत्येक युग की शक्ति की उनकी प्रतिमा की इतना मोड़ है कि वह कला की सर्वशक्ति नहीं कर सकती।

रसकलस हरिऔष का एक भेद-रूप है। हमें हरिऔष की

प्रतिभा अपने दो रूपों में है—१. परम्परागत और २. मौलिक। ऐतिहासिक परम्परा के रूप में उनकी प्रतिभा ने उन समस्त विरोधताओं को अपनाया है जिनके लिए सम्बंधाधार-कार, साहित्यदर्पण-कार, केशव, विहारी आदि कवियों की रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। हरिऔध ने अपनी ऐसी रचनाओं में कला-बुद्ध और भाव-बुद्ध का बड़ा सुन्दर-समन्वय किया है। आसंकारों को सजावट अथवा रस-निरूपण के अंश में उन्होंने व तो वही भाषा के सोपान पर आघात किया है और न विषय के संतुलन पर ध्यान देने की है। उन्होंने प्रत्येक रस को उचित स्थान दिया है और उसके उदाहरणों में सदृश और असदृश भर दी है। प्राचीन ग्रन्थों के अध्ययन में एक झुट्टि है। उनमें गंगार और उसके उदाहरणों प्रति ऐतिहासिक की जैसी अभिरुचि दिखाई देती है वैसी अन्य रसों और उनके उदाहरणों के प्रति नहीं; पर एकलस इन दोनों से मुक्त है। यह तो हुई उनकी ऐतिहासिक परम्पराओं की आलोचना। मौलिकता की दृष्टि से उन्होंने अपने नाटिका-वेद-वर्णन में कुछ ऐसी नायिकाओं की उद्घाटना की है जो हिन्दी-साहित्य में एक विशिष्ट स्थान रखती हैं। लोच-वेविका, मित्रतानुषासिनी, जन्मभूमि-प्रेमिका, देश-प्रेमिका, धर्म-प्रेमिका, जाति-प्रेमिका और परिवार-प्रेमिका उनकी ऐसी ही नवीन नायिकाएँ हैं। इन नायिकाओं की रचना एवं उद्घाटना के पीछे हरिऔध की धार्मिक, सामाजिक, राष्ट्रीय, जातीय, सुधारवादी तथा उपदेशात्मक मनोवृत्ति ही प्रमुख रूप से दिखाई देती है, इसीलिए इन नायिकाओं के वर्णन में रसाधुयुति का अभाव है। नाटिका-वर्णन के साथ-साथ उन्होंने स्वतंत्र निरीक्षण के आधार पर श्रुत-वर्णन द्वारा भी अपनी कान्य-शक्ति और भावुध्या का परिचय दिया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि दोहों और पदावली दोनों का यह रस-ग्रन्थ भाषा, भाव और मौलिकता की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान बनाये : ने अपनी इस रचना में नारी और पुरुष : सांसारिक

एवं मानसिक घरातल पर बड़ी संयत और सन्त भावा में वर्णन किया है ।

हरिऔध समय के अनुसार बदले, पनये और विकसित हुए हैं । पारिजात यद्यपि उनकी द्विवेदो-काल की स्पुट रचनाओं का संग्रह है, तथापि उसमें नवीन युग के अंगूर वर्तमान हैं । इस काव्य-ग्रन्थ में उनकी अधिकांश दार्शनिक रचनाएँ संकलित हैं । इन रचनाओं में उनके आध्यात्मिक विचार और भावों की गम्भीरता पर विशेष प्रकाश पड़ता है । सामाजिक पत्र-पत्रिकाओं में उनकी जो रचनाएँ प्रकाशित होती रही हैं उनमें हरिऔध अपने नवीन रूप में मिल सकते हैं । नवीन धारा की उनकी एक रचना का अंग देखिए :—

क्या समझ नहीं सकती है,
प्रियतम, मैं मर्म तुम्हारा ?
पर व्यथित हृदय में बहती,
क्या रुके प्रेम की धारा ?

हरिऔध की इस शैली पर 'प्रसाद' के आँसू-कन्वों का प्रभाव है । नवीन भाव और नवीन शीर्षक के साथ गेय गान, अकल्पनीय की कल्पना इत्यादि पारिजात में सुन्दर रचनाएँ हैं । ये रचनाएँ हरिऔध के विकास में एक नवीन अध्याय का सूत्रपात करती हैं और उन्हें नव-युग के कवियों में साकर बैठा देती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि उनकी काव्य-प्रतिमा विविधरूपिणी है । वह अपनी रचनाओं में कहीं रीतिकालीन है तो कहीं भारतेन्दुकालीन; और कहीं, द्विवेदिकालीन है तो कहीं नवयुगकालीन । उनके इन समस्त रूपों में उनका द्विवेदी-कालीन रूप ही प्रमुख है । अपने इसी रूप में वह पनये और विकसित हुए हैं । इस युग की उनकी समस्त रचनाएँ तीन प्रकार की हैं—१. भावात्मक, २. उद्गारात्मक और ३. उपदेशात्मक । अपनी भावात्मक रचनाओं में हरिऔध पूर्णतः कवि हैं । गोधूत के समान कृष्ण भावे

बराबर सौट रहे हैं । उस समय उनकी शोभा का उन्मादकारी चित्र इन पंक्तियों में देखिये :—

कुकुम-शोभित गोरज धीव से
निकलते प्रज्वल्लभ यों लसे
कदन क्यों कर वर्धित कालिमा
विलसता नभ में नलिनीश है ।

इन सरस पंक्तियों में उन्होंने उपमाओं और उपरोद्धा के सहारे कृष्ण का जो कार्त्तिक चित्र उतारा है उसमें भाव और भाषा का सुन्दर सामन्तरव भी है ही, तल्लीनीता, सज्जोभता और आकर्षण भी है । दूसरे प्रकार की उनकी रचनाएँ उद्गारात्मक हैं । माता के दृश्य के रचित उद्गारों का कल्याणार्णव चित्र इन पंक्तियों में देखिए :—

प्रिय पति ! वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है,
दुख-जलनिधि-हृषी का सहारा कहाँ है ?
लस मुख जिसका मैं आज भी जी सखी हूँ,
वह हृदय हमारा नैन तारा कहाँ है ?

मान-दरप के इन स्वाभाविक और वाचस्प्य रसपूर्ण उद्गारों में पंथर की भी विचला देने की शक्ति है । ऐसे मार्मिक स्थलों के चित्रण में हरिऔध कुशल हैं । उनकी तीसरी प्रकार की रचनाएँ उपदेष्टात्मक हैं । उपदेष्टाक देने की प्रवृत्ति हरिऔध में अपेक्षाकृत अधिक है । उनकी कीर्ति काव्य-मुक्तक ऐसी नहीं है जिनमें वह उपदेष्टात्मक न हो । दार्शनिक तर्कों के निरूपण में, भावों के चित्रण में, उद्गारों के वर्णन में उनकी यह प्रवृत्ति उनके विद्यार्थ में बाधक हुई है । इसका एक कारण है । हरिऔध में लोक-संप्रद का भाव बड़ा प्रबल है । अपनी भावि, समाज और देश की समस्याओं से वह इतने अधिक प्रभावित हैं कि वह अपने काव्य-जीवन से उनकी दृष्टि करने में सर्वथा घटनपड़े रहे हैं । इसीलिये उनका अधिकतर काव्य किसी-न-किसी सामाजिक

शमरवा को लेकर ही सामने आया है । 'एक घूँद' में उनकी कदम
मानना देखिये :—

क्यों निकल कर बादलों की गोद से,
थी अभी एक घूँद कुछ भागें बढ़ी ।
मोघने फिर-फिर यही जी में लगी—
आह, क्यों घर छोड़कर मैं यों कड़ी ॥
देव, मेरे माग्य में है क्या बड़ा,
मैं यचूँगी या मिलूँगी घूल में ।
या जलूँगी गिर खंगारों पर किसी,
चू पड़ूँगी या कमल के फूल में ॥

हरिऔध की इन पंक्तियों में जो सामाजिक भावना है, हरिऔध
में मानस जगत् की जो प्रतिष्ठा है, उसके पीछे उनकी कदम
प्रति ही काम कर रही है । इसलिये ऐसी रचनाओं में वे कवि
कहे जा सकते हैं । उनका महाकाव्य 'मिव-प्रवास' भी इस
दीप से नहीं बचा है ।

इन हरिऔध के काव्य-साहित्य पर संक्षेप में विचार कर चुके ।
अब हम उनके महाकाव्य 'मिव-प्रवास' पर विचार करेंगे और यह देखेंगे
कि उन्होंने महाकवि के रूप में कहीं तक सफलता
प्राप्त की है । वस्तुतः हिन्दी-साहित्य में उनका
हरिऔध : महा-सम्मान उनकी सुगुण रचना मिव-प्रवास-द्वारा ही
कवि क्या है । यह उनके काव्य-जीवन की विमल कीर्ति
है । यदि उन्होंने उपन्यास न लिखे होते, तो
चौपदे, आदि प्रन्नों की रचना न की होती, संस्कृत
अपनी प्रतिमा न दोहराती होती तो केवल यही महाकाव्य
के इतिहास में अमर बनाने के लिए पर्याप्त था ।

आधुनिक हिन्दी—सही बोली के बड़ पढ़ते महाकवि हैं। उन्होंने प्रिय-प्रवास हिन्दी को उस समय दान किया जब उसके पास तुलसी, जायसी और केशव के महाकाव्यों के अतिरिक्त कोई महाकाव्य नहीं था। इसलिए प्रिय-प्रवास स्वर्णय देन के रूप में हिन्दी को मिला और बड़ निहाल हो गई। फिर तो हिन्दी में कई महाकाव्यों की रचना हुई; पर उन सबमें 'साकेत' के अतिरिक्त कोई उसके समकक्ष आने का साहस न कर सका। सब हरिऔध अपने दूसरे महाकाव्य 'सीता बनवास' में उसने सफल नहीं हुए बितने 'प्रियप्रवास' में। बात यह है कि जिस ऊँची उठान के साथ उन्होंने इस महाकाव्य का प्रणवन किया है उसका निर्वाह पूरी उपलब्धतापूर्वक अन्त तक उसमें पाया जाता है। अतः हम इस महाकाव्य का संक्षिप्त परिचय यहाँ देते हैं :—

[१] प्रियप्रवास का संदेश—क्योंकि महाकाव्य का मानवता के लिए एक संदेश होता है। 'प्रियप्रवास' इससे रहित नहीं है। हम बता चुके हैं कि हरिऔध में लोक-संग्रह की भावना बनी प्रबल है। अपनी इस भावना को उन्होंने अपने जीवन का आधार बनाया है और इस आधार के अनुकूल ही उन्होंने 'प्रियप्रवास' द्वारा हिन्दू-जाति की समाज सेवा, स्वार्थ-त्याग, विश्व-प्रेम, परीषकार, देश-सेवा आदि उदात्त शक्तियों का संदेश दिया है। विषाद और विरह की गूँह-भूमि पर इन उदात्त और मंगलमय शक्तियों के जैसे सुन्दर चित्र कृष्ण और राधा के रूप में उतारे गये हैं, वह अपने में महान् और काव्य-सौष्ठव के प्रतीक हैं।

[२] प्रियप्रवास में महाकाव्य के लक्षण—साहित्य दर्पणकार के अनुसार महाकाव्य के सभी लक्षण प्रियप्रवास में नहीं हैं। हरिऔध ने इस महाकाव्य में कदियों का उत्तमोत्तम प्रयोग एक प्रकार ॥ अपनी स्वतंत्र बुद्धि का परिचय दिया है। वास्तव में महाकाव्य भावामिव्यक्ति की दृष्टि से महाकविता पूर्ण होना चाहिये। उसका उद्देश्य ऐसा होना चाहिए जो समाज के लिये स्वास्थ्यकर हो और उसके लिए अत्यन्त का

काम दे सके। इस दृष्टि से जब इस विद्यवाच पर
तब हमें ज्ञान होता है कि इनमें १० गर्भ हैं, कथान
हमारी पीरीदम माधक हैं, माधकी की गोंगनी चार
कागल और चरम-रम का संकार है, काम की जिद्दि है
एक-छे और बिना में अनेक प्रकार के छन्द [] सभी में
धन में आभासी गर्भ की लूचना नहीं है, प्राकृतिक
बर्णन है, चरित्र के नाम पर नाम-संस्कार हुआ है और
विषय की लेश्वर सम्पने आया है। अतः शास्त्रीय र
महाकाव्य है।

[३] प्रियप्रथाम का कथानक—प्रियप्रथाम का
का गोपुत्र से प्रकाश। कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन में
एक विशेष महत्त्व रखती है। प्रिय प्रोक्त की धुन में
हुर, जिस चरित्र और नन्द की धीरे में उन्होंने अमृत
गोप-गोपिकाओं के साथ उन्होंने बाल-कीर्दार की और
साथ उन्होंने प्रेम लोक में विहार किया, उन सबको
राजयोग के लिए मयुरा चले जाना एक ऐसी घटना
गोपुत्रवासियों के लिए विरह, विवाद और विलाप का का
है। इसी वातावरण की विरहाकुल आधार-शिला पर
आकाश खड़ा किया गया है। इस आकाश में यदि हम
भीतर से देखें तो हमें उसमें कृष्ण का वैदनामय स्वर
पटाते हुए जीवन की गर्तिकाओं मिलेंगी, वात्सल्य रस के
मिलेंगे और मिलेंगे मोह-मय राधा की उदात्त-हस्तियों के
इन चित्रों में हमें राधा के जीवन-विकास की रेखाएँ मिलें
देखेंगे [] कृष्ण के वियोग में छटपटाती हुई राधा स्वयं
संकुचित प्रभेद से निकलकर किस प्रकार अपना अवशिष्ट
उस जीवन की समस्त कामनाओं को विरत-प्रेम और :

के लिए प्रयास है; मूर्त से अमूर्त की ओर बढ़ने का प्रयत्न है। विरह और निराशा के वेदनामय वातावरण में सौम्य लेने के परचातृ वह निरा प्रहार आने जीवन का उत्कर्ष करती है और विरह के संकलमय जीवन में आने आनन्द की आभा देखती है, यही प्रियप्रवास के कथानक की 'धीम' है। हरिऔध अपने इस 'धीम' के प्रतिपादन में आदि से अन्त तक सफल हैं। पर, जहाँ आने कथानक के चुनाव में उन्हें सफलता मिली है वहाँ महाकाव्य की दृष्टि से उसमें एक दोष आ गया है। प्रियप्रवास का विषय एक पण्डित-काव्य का विषय है। महाकाव्य के लिये कृष्ण का सम्पूर्ण जीवन सामने आना चाहिए था। हरिऔध ने दोष का परिहार कृष्ण के जीवन की महत्त्वपूर्ण और मार्मिक घटनाओं के संघटीकरण से किया है, पर इन घटनाओं से कथानक के विकास में विरोध सहायता नहीं मिली है। वस्तुतः इन घटनाओं का आयोजन कृष्ण के चरित्र-चित्रण के लिये हुआ है। ऐसी रीति में प्रकल्प-काव्य का जैसा गठन और सौष्ठव हमें तुलसी और कायसी में मिलता है वैसा हरिऔध में नहीं है। हरिऔध का प्रकल्प-काव्य अल्पपरिचित और बिखरा हुआ है।

[४] प्रियप्रवास में चरित्र-चित्रण—प्रियप्रवास चरित्र-प्रधान महाकाव्य है। इसमें कृष्ण, यशोदा और राधा—तीन ही चरित्र प्रमुख हैं। इन तीनों चरित्रों पर यहाँ संक्षेप में आलोचनात्मक दृष्टि से विचार करने :—

१. श्रीकृष्ण—प्रिय-प्रवास में पूर्ववर्ती साहित्य के अवतारी माकनचौर और गोपियों के साथ दिन रात अठखेलियाँ करनेवाले श्रीकृष्ण कर्मयोगी के रूप में चित्रित किये गये हैं। उनके इस रूप में तीन गुणों की प्रधानता है—शक्ति, शील और सौन्दर्य; अपने इन तीन गुणों के कारण वह मनमोहक हैं, लोक-सेवक हैं, परोपकारी हैं, कर्तव्य-परायण हैं। जब तक वह गोकुल में गोप-बालों और गोपियों के बीच रहते और उनके साथ आनन्दोत्सव में भाग लेते हैं तब तक ग्रामवासियों के प्रति

उनकी उदारता और कार्यशीलता का दृष्ट परिचय हमें उनके कार्य-कलाओं से मिलना रहता है। महाशक्ति, कठिना नान और अग्नि से पीड़ित मानवों की रक्षा के निम्न उनके हृदय के उद्गार इन पंक्तियों में देखिये :—

विपत्ति से रक्षण सर्वमूर्त का ।

सहाय होना असहाय जीव का ।

उधारना संकट से स्वजाति का ।

मनुष्य का सर्व प्रधान कृत्य है ।

श्रीकृष्ण की इन पुरातन भाषनाओं में हमें उनके लोकोत्तारी और लोक-संमर्दी रूप का दर्शन मिलता है। यह उनके गोकुलवास की झलक है। इस झलक के लोकोत्तार आनन्द का अनुमान होना है उस समय जब अर्जुन के जाने पर मन्द की श्रीकृष्ण के साथ बंस की सेवा में उपस्थित होना पड़ता है। 'मित्रप्रवास' का आरम्भ यही से होता है। बंस की दूरेन मनोवृत्ति की भारणा से गौतम-गोविन्दार्यों और बल्लोरा तथा शापा के हृदय पर इस ककरमार्ग प्रवास से जो ठेस लगती है, उसके प्रथमचरण का समस्त कानावरण निरह-वेदना से सरपटा उठता है। यह छटाछटाह उस समय और भी तीव्रतर हो जाती है जब बन्धु और उनके भावी कृष्ण की बन्धुता के कारण श्रीकृष्ण की ओर आते हैं। कृष्ण के जीवन का दूसरा अध्याय इसी पड़ना से आरम्भ होता है। गोकुल में कृष्ण का जो रूप है उसमें प्रेम और कर्तव्य की लीला-मिश्रि है। ऐसा जान पड़ता है कि उनका भौतिक प्रेम उन्हें कर्तव्यों की ओर सम्मुख कर रहा है। श्रीकृष्ण-वासिनों की ओर क्यों-क्यों उनके प्रेम की भाषा बहती जाती है, क्यों-क्यों वह उनके प्रति कर्तव्य-परायण भी होती जाती है। अपनी पण्डिता का ज्ञान उनके जीवन में प्रथमवार आना है श्रीकृष्ण के ममुरा जाने पर और बंस का बंध काने के परबन्ध। उस समय उनके सामने प्रेम और कर्तव्य का संघर्ष काटार हो जाता है। एक ओर प्रेम-

वासियों का अनन्त प्रेम और दूसरी ओर कर्तव्यों की पुकार । एक और व्यक्तिगत ऐश्वर्य का मोड़क चित्र और दूसरी ओर कर्तव्य परायणता का कंठकाशीर्ण शून्य पथ । ऐसे ही अक्सरों पर मानव विचलित होता है । श्रीकृष्ण भी मानव हैं । उनके हृदय में भी एक ज्वार आता है और इस ज्वार का शानन उस समय होता है जब वह अपने व्यक्तिगत सुखों को, अपने व्यक्तिगत ऐश्वर्य की सोच-हित की पवित्र बेड़ी पर उत्तर्ग कर देते हैं । उनके इसी प्रकार के उत्तर्ग में उनके जीवन का सौंदर्य है । वरदान उनकी हाहा कर्तव्य-परायणता का परिचय इस प्रकार देते हैं :—

ये जी से हैं जगत-जन के सर्वथा श्रेय कामी ।

माणों से है अधिक उनको विरव का प्रेम प्यारा ।

पर अपने कर्तव्य-परायणता की पुन में वह अपने सौख्य के सहचरी और रास की नहीं भूलते । उनकी याद भी उन्हें सताती रहती है :—

शोभा संभ्रम शालिनी ब्रजधरा प्रेमास्पदा गोपिका ।

माता थी, प्रत्यक्ष प्रीति-प्रतिमा वात्सल्य धाता पिता ।

प्यारे गोप कुमार प्रेम-मणि के पाथोधि से गोप बे ।

भूले हैं न, सर्वेय याद उनकी देती कयथा है महा ।

श्रीकृष्ण के हृदय और मस्तिष्क का, मनोविचारों और बुद्धि का, अनुराग और विराग का, प्रेम और कर्तव्य का यह संपर्क और अतर्क्य मिलना ही स्वाभाविक और वास्तविक है जतना ही कारण, समोह और आकर्षक है, श्रीकृष्ण का अपनी मानवोचित दुर्बलताओं पर विजय लाभ है ।

२. यशोदा—पित्र्यावास में यशोदा का चित्र नहा ही मर्न-हारी है । जिस यश की लक्ष्मी कियो कूर ने ध्येन की हो, जिसकी झोंक का तारा, दाम्पत्य जीवन की समस्त कामनाओं का आधार लुट

कहा है। वास्तव में यशोदा कृष्ण की सही माता नहीं हैं।
 उन्हें से जन्म लेकर कृष्ण ने यशोदा को पवित्र छेद में प्राना
 दीता किया है। यशोदा के चरित्र को यह महत्ता है कि
 उसकी कभी पर-पुत्र के रूप में नहीं देखा। यह सदैव उन्हें
 पुत्र समझती रही हैं। यही दुलार, यही प्यार, यही चरित्र।
 उसकी कभी यह सोचने का अवसर ही नहीं दिया कि रा
 नहीं हैं। अकूर के आने पर उनका मातृ-हृदय माधो
 प्यारोंका से इतना प्रभावित हो उठता है कि वह कृष्ण को
 ही जाने देती, मन्द को उनके साथ कर देती हैं और

फला खिला के दरय नाना दिव्याना ।

मुख पय-दुख मेरे बालकों को न होने ।

कैनों की बाहर यशोदा को कृष्ण की माता होने में किञ्चि
 करने का स्थान ही नहीं मिलता। मन्द के लौटने या जब
 आये तब उनका विचार देखिए :—

यदि, वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है ?

दुग्ध-जलनिधि झूठी का सहारा कहाँ है ?

के इस विचार में उनका मातृ-हृदय झनक रहा है। कृष्ण
 अपने अपने जीवन की एक पहेली बन गया है। कृष्ण
 हृदय में बसी सम्पत्ति है। वह निराला होकर उनके आ-
 ण्डा से कभी दूर पर बैठती है, कभी बच्चों के मूक
 प्रतीका करने-करने, आस और निराशा के बीच कभी
 जब बहुत दिन बीत जाते हैं, तब एक दिन अन्त का

भाग्यमन होता है। उदय से और कुछ न बढ़कर वह केवल यही पहुँची है। :—

मेरे प्यारे सङ्कराल, सुखी और सानन्द तो हैं ?
कोई चिन्ता मलिन उनको तो नहीं है मनाती ?

प्रत्येक माता अपने इस प्रश्न का संतोषजनक उत्तर पाकर जिस स्वर्गीय सुख का अनुभव करती है, यशोदा भी उसी सुख में अपने व्याकुल हृदय की दुर्बलताओं को धो डालना चाहती है; पर इतने ही से उन्हें संतोष नहीं होता। देवकी के प्रति उनका व्यंग्य भी मातृ-हृदय की दुर्बलता का एक उदाहरण है। देखिए :—

छीना जाये लज्जुट न कभी घृष्टता में किसी का।
ऊँचो कोई न कल छल से लाल से ले किसी का।

यशोदा की इन पंक्तियों में आहत हृदय से निकले उनके व्यंग्य तो हैं ही, साथ ही कृष्ण पर उनके अधिकार की अमिट छाप है। यशोदा अपने इस अधिकार की माता के रूप में न सही, धात्री के रूप में ही रखा करना चाहती हैं। माता होने का जो अधिकार ईश्वर की ओर से देवकी को मिला हुआ है उससे वह उनकी मंजिल नहीं करना चाहती, पर साथ ही वह अपना अधिकार भी वहीं खीना चाहती। देखिए :—

प्यारे जीवें प्रमुदित रहें थी बनें भी उन्हीं के।
घाई नावे बदन दिखला जायें प्यारेक और।

वैसी मंगल कामना है यशोदा की इन पंक्तियों में। अपने मातृ-हृदय की व्याकुलता और छटपटाहट दूर करने के लिए वह धात्री होना ही स्वीकार करती हैं और वह सब इसलिए कि कृष्ण उन्हें मिल जायें, उनकी साथ पूरी हो जाय। यशोदा अपनी इसी साथ के कारण जग-बन्दीया हैं।

३. राधा—राधा त्रिवेन्द्रास के काननक की नायिका है। कृष्ण 'त्रिवेन्द्रास' के भौतिक शरीर है और राधा उस शरीर की आत्मा है। त्रिवेन्द्रास का पूरा ध्यान उनकी ही आत्मा की ओर सदा किया गया है। आदि में, मध्य में और अन्त में हमें राधा ही राधा के दर्शन होते हैं। राधा त्रिवेन्द्रास की कियत-श्रेष्ठ है। सौख्य के स्नेहपूर्ण वातावरण से निकलकर जब राधा और कृष्ण मात्स्वभावस्था में पदार्पण करते हैं तब दैनिक वास्तविकताओं में भाग लेने के कारण उनमें एक दूसरे के प्रति सामाजिक आकर्षण होता है और जीवन-काल के आते-आते यह आकर्षण प्रणय के रूप में परिणत हो जाता है। कृष्ण राधासम हो आते हैं और राधा कृष्णसम। पर जीवन का प्रवाह सदा एक गति से नहीं बहता। अकस्मात् आने पर दोनों के जीवन में भौक आ गया। राधा मज में रह गई और कृष्ण मडुरा बने गये। कृष्ण ने कर्तव्य की शुद्धता की राधा के प्रेम की ओरों अधिक महत्त्व दिया और वह फिर मज में लौटकर नहीं आये। ऐसी दशा में विरहिणी राधा के अन्तस्तल की वेदना फूट पड़ी है। अमर की उलाहना देते हुए वह कहती है :—

अय अंलि ! तुममें भी सौम्यता हूँ न पाठी ।

मम दुख सुनता है ध्यान दे के नहीं तू ।

मिय निदुर हुए हैं घूर होके हमों से ।

मत बन निर्मोही नैन के सामने तू ।

इन पंक्तियों में विवेचिनी राधा के अन्तःकरण से प्रसृत व्यंग्य और उपालंभ भरे हुए हैं। जीवन की ऐसी मार्मिक परिस्थितियों में पड़कर प्रत्येक नारी उबल-ही पकती है। राधा यद्यपि अन्धवैराग्य नारी-रत्न है और कृष्ण की प्रेमिका हैं, तथापि उनका नारी-सुलभ हृदय उन समस्त दुर्बलताओं का आधार है जिनके कारण नारी जाति कोमल समझी जाती है। इन्हीं दुर्बलताओं के बीच राधा के चरित्र का विकास होता है। एव जात और है, राधा कृष्ण की प्रेमिका हैं, प्रेम-प्राप्ति नहीं। यही

कारण है कि कृष्ण के वियोग में राधा की जो स्थिति है, वह राधा के वियोग में कृष्ण की स्थिति नहीं है। ऐसी दशा में राधा की दुर्बलताओं का चित्र काव्य वा सौन्दर्य बनकर आया है। कृष्ण पहले कर्तव्य-परायण हैं, बाद की प्रेमी हैं; राधा पहले प्रेमिका है, बाद की कर्तव्यशील। पर समय उनकी इस शोकाकुल परिस्थिति में परिवर्तन उपस्थित कर देता है। इस नवजात परिवर्तन से सम्पूर्ण प्रकृति कृष्ण का प्रतिरूप बनकर राधा के सामने आती है। कृष्ण के इस नवरूप में वह इतनी तन्मय हो जाती है कि वह अपना विरह-सन्ताप भूलकर चिर आनन्द का आभास देने लगती हैं और अन्तः अपने जीवन की लोक-जीवन में घुला-भिन्नाकर विराट् भावना में परिणत कर देती हैं। इस प्रकार राधा की कृष्ण के अंदर उद्देश की पूर्ति के लिए अपना प्रेम रक्षणा पकता है। राधा सेवा-भाव और विरह-प्रेम को अजानाती हैं। राधा के व्यक्तिगत प्रेम-प्रवास जीवन में मोह लाने का सारा श्रेय हरि की कल्याण का विकास ही कहा जायगा। पर आधुनिक समाज के बोलाहलपूर्ण वातावरण में जब हम नारी-समाज की भौतिकता की ओर झुकता हुआ पाते हैं; तब हम उसके प्राण के लिए, उसमें भौतिकतापूर्ण जीवन का परिष्कार और संस्कार करने के लिए, उसमें मातृत्व की ममता और आर्चना प्राप्त करने, उसमें विरह-प्रेम, लोक-सेवा और राष्ट्र-सेवा की लगन उत्पन्न और उद्भासित करने के लिए साहित्य के पुनीत क्षेत्र में इस प्रकार के कल्पना-विलास का सहर्ष अभिनन्दन करते हैं। इस दृष्टि से हरिऔध का यह प्रयोग सफल और सुलभ है। एक बात और है, साहित्य-क्षेत्र में जब तक नव्या भक्ति का उपयोग केवल मूर्ति पूजा के सम्बन्ध में ही होता रहा है। हरिऔध ने अपने बौद्धिक विलास के कारण उसका उपयोग 'मातृभूमि और समाज-सेवा के लिए अत्युक्त समझा है और इसका मदत्त राधा हैं मुझ से वर्णन कराया है। इस प्रकार प्रियप्रवास की राधा न तो सूर की राधा हैं और न रीति-कासीन कवियों की। अपने 'मनो हय में हरिऔध की राधा लोक-सेवित्र हैं।

[५] प्रियप्रवास में विरह वर्णन—हम अन्यत्र बता चुके हैं कि विरह की आधारशिला पर ही प्रियप्रवास का प्रासाद खड़ा किया गया है। अतः इस महाकाव्य में हमें विरह के अनूठे चित्र देखने को मिलते हैं और हम यह कहने के लिए बाध्य हो जाते हैं कि यह विरह-वर्णन-प्रधान महाकाव्य है। इसका विषय भी कुछ ऐसा है जो विरह से भरा हुआ है। अक्षर का प्रपञ्च में जाना और कृष्ण का उनके साथ साजोपन के लिए मथुरा चले जाना—यस वही एक घटना समस्त मय-पाशियों के विषाद और विरह का कारण बन जाती है। इस विरहाम्नि में सभी जलते और छड़पटाते हैं, पर यशोदा और राधा की रक्षा अत्यन्त कठणाजनक है। यशोदा इसलिए दुःखी हैं कि उनका पुत्र अब देवकी का पुत्र हो गया है, और राधा इसलिए दुःखी हैं कि वह जिसे प्यार करती थी वह उनके विद्वहकर मथुरा चला गया है। जादवी भी अपने महाकाव्य पद्यावत में कुछ ऐसी ही परिस्थितियों से गुजरे हैं रत्नसेन के सिद्धत चले जाने पर उनकी माता उसी प्रकार कातर होती और छड़पटाते हैं जिस प्रकार यशोदा, पर यशोदा और रत्नसेन की माता की परिस्थितियाँ भिन्न हैं। यशोदा वास्तव में माता नहीं, पत्नी के रूप में उन्होंने कृष्ण को पुत्ररूप ही माना है। कृष्ण भी उनकी को जाना भी समझते हैं। ऐसी रक्षा में कृष्ण के मथुरा चले जाने पर यशोदा के मानु-हृदय पर बड़ी ठेस लगती है। वह यह जानकर और भी व्याकुल हो जाती हैं कि अब उन्हें कृष्ण नहीं मिलेंगे। इसलिए सबसे विरह बेरना में निराशा और मानु-हृदय की स्वकथा अधिक है। रत्नसेन भी माँ के सम्बन्ध में बड़ी बाल नहीं बड़ी जा सचरी, क्योंकि वह जानती है कि उनका पुत्र राधा है जो है और प्यासी की लेकर लौट आयेगा। इसलिए उनका निरीह-सन्तान केवल एक निरीहता व्यक्तित्व तक ही सीमित है। यशोदा कृष्ण के तपन होने और उनकी शक्ति और नीला-परेषण पाने पर भी उन्हें बालक ही मँदेकरी है। इसलिए मथुरा-यात्रा पर वह मन्द की कृष्ण के साथ कर देती है। पर

रामदेव की माता एक और राजा के कान में अपने पुत्र की ईश्वरी है, इसलिए उनके मान-हृदय में उन योग्य वृत्तियों का प्रस्तुत नहीं हो पाता जिनके लिए माता यशोदा के हृदय का द्वार सदैव खुला रहता है। इस प्रकार यशोदा के विरह-वर्णन में परिचितियों की विभिन्नता के कारण हरिऔध को भी सहजता मिली है वह जायसी को नहीं मिली है। जब रदा राधा और नागमती का विरह-वर्णन। नागमती रामदेव की विवाहिता पत्नी है और राधा है। वह जानती है कि रामदेव यशोदा की कन-प्रार्थना सुनकर उसे जानने के लिए आ रहा है और कभी-न-कभी वह जानने लौटगा। पर राधा की दृष्टा इसमें भिन्न है। राधा कृष्ण की प्रेमिका है। प्रेमिका अपने प्रेम-पात्र का सदैव सामीप्य चाहती है। वह एक क्षण के लिए उसे अपनी गर्तों से प्रोक्षण नहीं कर सकती। ऐसी दृष्टा में कृष्ण का सदा मधुर चले जाना और फिर लौटकर कभी न जाना ॥ राधा की विरह-वेदना का कारण बन जाता है। परिचितियों में इस प्रकार की विभिन्नता के कारण जायसी और हरिऔध के विरह-वर्णन में अंतर आ गया है। जायसी ने नागमती के विरह के भी चित्र उगारे हैं, उन्हें एक हिन्दू-स्तो के हृदय के उद्गार हैं अतएव, पर उनमें काम की विष्ठा भी है। नागमती जानती है कि पति के लौटने और सामीप्य प्राप्त होने पर भी वह रामदेव को जानना नहीं सकेगी। पर राधा की चिन्तनपाठा इसके भिन्न है। उसके विरह में आध्यात्मिकता है। वह कामवासना की लुप्ति के लिए नहीं, कृष्ण के सामीप्य के लिए लक्ष्मणी है और अन्त में उनसे सदाहृद कृष्ण की कर्तव्य-निष्ठा के आदर्श, समय के प्रभाव तथा ज्ञान के प्रादुर्भाव से निरप्रेम, लोच-लगा और विराट्-मायया में परिणत ॥ जाती है। राधा की विरह-वेदना में एक आदर्श है, अपूर्ण से पूर्ण होने की एक चेष्टा है। नागमती की विरह-वेदना में पति-पत्नी के आदर्श प्रेम का प्रस्ताव है। एक बात और है जिते हम जायसी के विरह-वर्णन में नहीं पाते। हरिऔध ने अपने विरह-वर्णन में आतिशय के मेषदूत की मूर्ति पवन-

हृद की उदमासना की है। विरह-वेदना से सन्तप्त राग प्राण-कर्तन होता है, मन्द गुणन-पवन की मेष के सपान आत्मा हृद बनाकर हृदय के पाग भेजती है और बहती है :—

छूके प्यारे कमल पग को प्यार के माय आजा ।
जी जाऊँगी हृदय सत में मैं तुम्ही को लगा के ।

हरिऔध के इस पवनदूत पर कान्तिदास के मेषदूत की तरह हवा बहार है, पर राग के विरह-वर्णन में इनमें जो गंभीरता या गर्व है वह सराहनीय है। काव्यी का विरह-वर्णन कविष्ठ छायात्मक है। इस पर प्रारसी-साहित्य का प्रभाव है, हरिऔध के विरह-वर्णन पर संस्कृत-साहित्य का। विरह-वर्णन में प्रकृति की संवेदनशीलता दोनों में समान है।

[६] प्रियप्रवास में प्रकृति-वर्णन—प्रकृति ईश्वर की परम विभूति है। उसमें नियम भी है, नैसर्गिक सुषमा भी। वैज्ञानिक उसमें नियम खोजता है और कवि सुषमा। कवि की असाधारण प्रतिभा इस दिशा में कई प्रकार से काम करती है। प्रकृति-प्रेमी कवि कभी उसके नैसर्गिक सौन्दर्य से प्रभावित होता है, कभी उसे अपने मनोभाषों के रंग में रंगा हुआ पाता है, कभी उसे अपने विचारों के प्रस्फुरण में सहायक पाता है, कभी उसमें मानव जीवन का प्रतिबिम्ब मलमलता पाता और कभी समस्त सृष्टि के व्यापारों के पीछे एक विराट् सत्ता का आभास पाता है। 'कहने का तात्पर्य यह कि जिस कवि की चित्नी पहुँच है, प्रकृति के प्रति जिसका भित्ना अनुराग है, उसी के अनुसार वह प्रकृति का चित्रण करता है। हिन्दी के काव्य-साहित्य में प्रकृति-चित्रण की चित्नी शैलियों प्रचलित हैं, हरिऔध ने अपने महाकाव्य में अवसरानुकूल इन समस्त शैलियों का प्रयोग किया है और प्राकृतिक सृष्टि कलापूर्ण और भावात्मक चित्र अंकित किये हैं; पर हमें उनके चित्रों में प्रकृति की सद्गुण-प्रशुद्धता और उसका मनोमुग्धकारी रूप

देखने को नहीं मिलता । बात यह है कि प्रियप्रवास विरह-प्रधान काव्य है । आदि से अन्त तक उसका एक ही स्वर है विरह, विरह और रदन । नन्द, यशोदा, राधा, गोप-गोपिकाएँ कृष्ण ॥ विरह में विकल हैं । ऐसे विराहमय वतावरण को अपने कथानक का विषय बनाने के कारण महाकाव्यकार को प्रकृति का सुस्मित रूप दिखाने का कहीं अवसर ही नहीं मिला । इसलिए यह सोच हरिऔध और उनकी काव्य-बन्धा का नहीं, बल्कि उनके विषय का है । वैदेही वनवास भी उनके इसी प्रकार का महाकाव्य है । इसलिए हम उसमें भी प्रकृति के मनोमोहक चित्र ढूँढते हैं । ऐसा जान पड़ता है कि विरह के प्रति हरिऔध का इतना मुक्तत्व है, उसके प्रति उनके हृदय में इतनी आत्मीयता है कि वह उसका परित्याग नहीं कर सकते । ऐसी दशा में हमें यह देखना चाहिए कि हरिऔध ने किन परिस्थितियों के बीच प्रकृति का चित्रण किया है और उसमें वह कहीं तक सकल हुए हैं । इस दृष्टि से विचार करने पर हमें सर्वप्रथम प्रकृति का सरल स्वरूप-चित्रण मिलता है :—

दियस का अमसान समीप था ।

गगन था कुछ लोहित हो चला ।

प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों का चित्रण, हरिऔध उसी कला से करते हैं जो एक चित्रकार में होती है । चित्रकार रंगार्यों की सहायता से चित्र अंकित करता है और हरिऔध अपने शब्दों से । इसीलिए प्रकृति के इन चित्रों से हमें कवि-हृदय की प्रेरणा का आभास नहीं मिलता । ऐसा लगता है कि कवि साम्प्रतिक प्रकृति-सुन्दरी के प्रति निरुत्तर होकर बैठा है और निर्लिप्त मन से उसकी नैसर्गिक सुषमा के साधारण चित्र उतारता चलता है । इसका कारण कवि-हृदय की भावी आशाएँ हैं जो ली प्रकृति में छली हुई हैं रोकी हैं । कृष्ण के आगमन पर उनके दर्शन की लालसा से गोप-गोपिकाओं की जग

भीष लग जाती है तब कवि प्रकृति के प्रति पहले की भाँति
अनुरक्त अवश्य होता है, पर थोड़ी ही देर में जब यह बह देखा
है कि :—

अरुणिमा जगती-चल बंधिनी ।

बहान थी करती अब कालिमा ।

मलिन थी नवरागमयी दिशा ।

सरल धार विकास विरोधिनी ।

तब उसके हृदय का सारा आनन्द छिरछिरा हो जाता है। कवि
का सात्वर्ष यह कि जिस विरह-रूपा को लेकर वह अपने महा-
काव्य का ढाँचा खड़ा करने जा रहा है उसका आभास यहाँ
सर्पमयम प्रकृति-चित्रण द्वारा करा देता है। इसमें सन्देह नहीं कि
उसके ये चित्र साधारण हैं, पर उनसे उद्देश्य को चरितार्थ करने में वे
सफल हैं ।

प्रकृति के इन सादे और साधारण चित्रों के साथ हमें ऐसे भी चित्र
मिलेंगे जिनमें उन्होंने मानवी मनोविकारों का आरोप किया है। रागा, कृपा
के प्रवाण का समाचार सुनकर बहती है :—

यह सफल दिशाएँ आज से सी रही हैं

यह सदन हमारा है हमें काट दिया ।

प्रकृति का उल्लेखकारी रूप इन पंक्तियों में देखिये :—

नीला प्यारा उदक सारि का देख के बक रयामा ।

बोली लिम्बा विपुल वन के अन्य गोशाना से ।

कालिन्दी का पुलिन मुमक्षो उन्मत्ता है बनासा ।

प्यारी न्यारी जलद-सत्र की मूर्ति है याद आती ।

उपाध्यायजी ने जिन प्राकृतिक दृश्यों को लिया है उनका सङ्कलन-पूर्वक वर्णन किया है । इन स्थलों पर केवल का भी प्रभाव उन पर पड़ा है । ऐसे स्थलों पर उन्होंने पेशों के नाम गिनाने की मूर्ति में देव और मान की चिन्ता नहीं की है; और फिर भी धारण है कि कहीत की वे मूल मने । पर सौभाग्यश देश बहुत स्थलों पर नहीं हुआ है । उन्होंने प्रकृति के इन साधारण चित्रों के सध-साध वर्णन आदि श्रुतियों का भी वर्णन बड़े अच्छे ढंग से किया है । चित्राली के बनझने, मैयों के गरजने हल्लादि के हल्य तथा शब्द सब की ओर उनका ध्यान गया है । शब्द-विनय प्रस्तुत करने में उनकी कला सफल है । उन्होंने प्रकृति के विशेष और सामान्य दोनों रूपों के चित्र उतारे हैं । प्रकृति के सामान्य रूप का चित्र देखिए :—

कड़ों का या उदित राशि का देख सौंदर्य आँखों,

कानों द्वारा भवण करके गान भीठा खगों का ।

मैं होती थी व्यथित जब हूँ शान्ति तानन्द पाती,

प्यारे के पों, मुख, मुल्लिका-नाद जैसा उन्हें पा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रियप्रवास में राधा ने अपने ही रूप में राधा की उसके प्रियतम का दर्शन करा दिया । केवल परी नहीं, विश्व-नियन्ता, उस विराट् पुरुष के दर्शन भी राधा की प्रकृति की गोद में रहकर ही हुआ है । इस दिव्य दर्शन से प्रकृति के नगण्य पदार्थ का महत्व बन गया और राधा की दृष्टि में उसका अपरिमित मूल्य ही गया । हरिऔध के प्रकृति-चित्रण की यह कला उनकी अद्वितीय शक्ति का समुच्चय है । हमारे सामने प्रस्तुत करती है । पात्र-रूप में पवन-

दूत का विधान करके उन्होंने प्रियप्रवास का और भी मद्दत बढ़ा दिया है। यह बात अस्मय है कि उनके गृहति-चित्रण में हमें उसी आधुनिक शैलियों नहीं मिलनी; पर उनके समय की देखी हुई हम उन्हें इस दिशा में सफल पाते हैं।

अब तक हमने 'प्रियप्रवास' के केवल मात्र पद्य पर विचार किया है। उसके कला-रस की सीमांश हम हरिऔध की समस्त कृतियों को ध्यान में रखकर अपनी पंक्तियों में करेंगे। हम यह देखेंगे कि उन्होंने अपने अलङ्कार, रस तथा छन्द-योजनाओं में वहाँ तक सफलता प्राप्त की है। पहले उनकी अलङ्कार-योजना का योजना स्मरित। वर्तमान युग अलङ्कारों का युग नहीं है, पर जिस संन्य में हरिऔध ने अपनी लेखनी ठाढ़ की वह अलङ्कारों का युग था। इसलिए उनके काव्य-ग्रन्थों में, विशेषतः रसकलस में, हम उनकी एक निरिक्त अलङ्कार-योजना पाते हैं। वह अलङ्कारप्रिय है; पर उनकी कविता-कामिनी अलङ्कारों से बोधित नहीं है। उन्होंने अपनी कविता-कामिनी को ऐसे और इतने अलङ्कारों से सजाया है जितने से उसकी स्वाभाविक सौन्दर्य-वर्द्धि में उन्हें सहायता मिली है। उन्होंने दोनों प्रकार के अलङ्कारों—शब्दालङ्कारों और अर्थालङ्कारों—का सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। शब्दालङ्कारों की योजना से उन्होंने अपनी भाषा की सौष्ठव-वर्द्धि की है और अर्थालङ्कारों के सम्यक् प्रयोग से भावों की। इस प्रकार भाषा और भाव दोनों का सुन्दर सम्मेलन उनकी रचनाओं में हो सका है। शब्दालङ्कारों में अनुपास, समक, श्लेष आदि का प्रयोग मिलता है और अर्थालङ्कारों में लज्जा, रूपक, श्लेष, सन्देह, अगह, वि, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन अलङ्कारों के उदाहरण 'प्रियप्रवास' में अत्यन्त सुन्दर मिलते हैं। इससे जान पड़ता है कि 'प्रियप्रवास' की रचना करते समय उनकी कला अपनी चरम सीमा पर थी।

हरिऔध की रचनाओं में उनकी रस-योजना भी दर्शनीय है। शृंगार, वात्सल्य और करुणा के उन्होंने बड़े सुन्दर और आकर्षक चित्र उतारे हैं। उनके इन चित्रों में मानव-हृदय बोलता हुआ सुनाई पड़ता है। उनके शृंगार-वर्णन में हरिऔध की विशेष-पक्ष की ही प्रधानता है। 'प्रियप्रवास' में रस-योजना बिह-वर्णन के अन्तर्गत हम उनके विप्रलम्भ शृंगार को और-मनोदा के चरित्र-चित्रण में हम उनके वात्सल्य-भाव की आलोचना कर चुके हैं। यहाँ हम करुण रस पर संक्षेप में विचार करेंगे। करुण रस का स्थायी भाव है शोक। शोक से विप्रप्रवास और बेदेही बनवास भरे हुए हैं। इस रस ने इनमें इतनी बेदना, इतनी पीडा, इतनी छटपटाहट और व्याकुलता भर दी है कि उन्हें फले-नफे आँखों में आँसू छलकता आते हैं। उनके प्रेम-मूर्ति राधा और माता सीता के विशेष के चित्रों में मानव हृदय का इतना दमकाकार और इतनी बेदना भरी हुई है कि सबसे परपर भी पिघल जाता है। पर इन सब रसों का अवसान शान्त रस में होता है।

हरिऔध की छन्द-योजना भी विलसित है। उन्होंने अपनी रचनाओं में छन्दों का प्रयोग काव्य-विषय के अनुकूल ही किया है।

उनकी छन्द-योजना हमें चार कठों में मिलती है—१.

प्राचीण छन्द, २. उर्दू-शैली के छन्द, ३. रीति काशीन

हरिऔध की छन्द और ४. संस्कृत साहित्य के छन्द। प्राचीण छन्दों, छन्द-योजना में उनकी रचनाएँ बहुत कम मिलती हैं। एक पमूना देखिए :—

विगल भोर करमशो नहि जानो कौन

पर गाँव छूटल, दियाँर देस

उनके इस प्रकार के



जनवों

और प्रेमधन का वषष्ट प्रभाव है। प्रेमधन तथा प्रतापनारायण आदि भारतेन्दु-कालीन कवि अपने इन्हीं छन्दों द्वारा ही जनता तक पहुँचे थे। अतः हरिऔध ने भी उन पर अपनी लेखनी उठाई और सफलता प्राप्त की। उनकी उर्दू-शैली के छन्दों का प्रयोग हमें काव्योपवन, प्रेम पुष्पोद्धार आदि में मिलता है। यह आरम्भ से ही दिग्दर्शक, चतुर्गद और पद्य-संग्रह—संग्रह नहीं—लिखा करते थे। उर्दू और अरबी के यह भाषी जानकार थे। इसलिये आरम्भ में उन्होंने इन्हीं भाषाओं की शैलियों की प्रशंसा की। समूचे केषिधे :—

इस पमकते हुए दियाकर से ।

रस बरसाते हुए निराकर से ।

x

x

x

x

मौलवी ऐसा न होगा एक भी ।

स्व जो उर्दू न होवे जानता ।

आप पढ़ते भी नहीं इनको कभी ।

किस तरह है आपका मन मानता ।

हरिऔध ने शार्दूल विधेरित छन्द की दिन्दी मात्रिक छंद का का दिया था। इनने १८-१९ के विराज से १० मात्राओं की वंक्ति का विधान था। इन्हीं के आधार पर मोह-बान और चौदों की कन्दोने रचना की।

तीगरे प्रचार की उनकी छन्द-वीथना रंग कलस में विरली है। इनमें दोहा, श्रवण और कविता आदि छन्दों का विधान तीग-कालीन परंपरागुणन किया गया है। इन छन्दों की भाषा मजबूत है। चौथे प्रचार की उनकी छन्द-वीथना संस्कृत-मादित्य की देन है। भारतेन्दु-काल कम्य होने पर जब द्वितीय-युग का सृजना हुआ तब कवियों प्रेरणा से लखनऊ कवि मैकनीसरल गुन, देवीगुनार 'पूर्ण', धीरधर शर्मा लखनऊ लखनऊ, लोकरलखनऊ कविवर, भीरर बाइर आदि

संस्कृत-वृत्तों का हिन्दी में प्रयोग करने लगे। संस्कृत-वर्णमाला में स्वरान्तराक्षर भी था, इसलिए अधिक से अधिक कवि उनकी ओर मुड़े। इन्द्रवज्रा, मासिनी, बंरास, मन्दाकिनी, शिखरिणी, बसन्ततिलका, इन्द्रवज्रा आदि की वैचर्यवन्तिर्वा हिन्दी के साहित्यकारों में भ्रमण करने लगी और दोहा, चौपाइयों, कवितों, सवैयों और लावणियों का-सारा भ्रमण इनमें हो गया। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य के पुनीत-कालमें क्षेत्र में संस्कृत वर्णमाला का समावेश हुआ। इनके समावेशन से भाषा और भाव, शरीर और प्राण दोनों का सौंदर्य बढ़ा। गुन जी, रामचरित सभाष्यार, लोचनप्रसाद पाण्डेय तथा गिरिधर शर्मा आदि इन नवीन छन्दों में बड़ी सुन्दर रचनाएँ करते थे। पर 'गुरु-अन्वयानुपास'—का अन्वय छन्द 'अथ तदा जगते हुए था। हरिऔध ने सबसे पहले अनुवन्त संस्कृत वर्णमाला का प्रयोग किया और वह सत्तर हुए। प्रियप्रवास इनके अनुवन्त संस्कृत वर्णमाला का ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ हिन्दी-जगत् में प्रतिक्रिया के रूप में आया। इसने यह प्रेरित कर दिया कि अन्वयानुपास की मधुरिमा से पृथक् होकर भी कविता मधुर रह सकती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि हरि औध अपनी छन्द-भोजना में पूर्णतः सफल हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में प्राचीन तथा नवीन सभी छन्दों का प्रयोग किया है।

छन्दों के निर्वाचन में हम हरिऔध की कला-प्रियता का परिचय पा चुके, अब हम उनकी शैली पर विचार करेंगे। वस्तुतः शैली ही लेखक-व्यक्ति का वह साधन है जिसके आलोक में हम उसके व्यक्तित्व की, उसकी योग्यता और पक्षीयता को परीक्षा करते हैं। इस दृष्टि से आँकने पर हम यह कह सकते हैं कि हरिऔध अपनी शैली के स्वयं अन्वयदाता हैं। उनकी शैली पर किसी का स्पष्ट प्रभाव नहीं है। प्रियप्रवास, रस-कल्प, वैदेही-नन्दनाम 'बोम-बाल तथा चौपदे उनकी शैली के अग्रगण्य उदाहरण हैं। उन्होंने गद्य

और पद्य दोनों पर अपनी लेखनी उठाई है। पद्य में उनकी शैली कुछ पंक्तिरूपन लिए अलंकृत शैली है। अनुपास की कृपा, लम्बे-लम्बे समासयुक्त शब्द, मुहावरों की भरमार, संस्कृत के तत्सम शब्दों का बाहुल्य, कहीं-कहीं लम्बे वाक्य उनकी गद्यशैली में अधिक पाये जाते हैं। उनकी रचनाओं में प्रसाद, माधुर्य और ओज सभी गुण मिलते हैं। उनकी शैली में प्रवाह और चमत्कार भी है। काव्य-साहित्य में उनकी शैली के चार रूप हमें मिलते हैं—१. उर्दू की मुहावरेदार शैली, २. हिन्दी की रीतिशालीन शैली, ३. संस्कृत काव्य की शैली और ४. वर्तमान शैली। अपनी इन शैलियों में हरिऔध सर्वथा नवीन हैं। प्रिय-प्रवास की शैली कुछ हिन्दी का निदर्शन है, पर लम्बे-लम्बे समासों के कारण कहीं-कहीं उसका स्वरूप खिल-खल गया है। अशुद्ध शब्द भी आ गये हैं। विदेशी शैली का दुर्भाव और पापजामा उतारकर उन्होंने उसे हिन्दी की साड़ी में इस प्रकार सजाया और सँवारा है कि उसमें फटकीलापन आ गया है। इस दशा में हरिऔध का प्रवास अत्यन्त सफल है। मुहावरे भाषा के प्राण बनकर उनकी शैली में आये हैं। उनका समस्त साहित्य मुहावरों का एक विशाल कोष है। संस्कृत-काव्य की शैली में अनुकूल कविता के वह सङ्ग प्रयोगकर्ता हैं। वर्तमान शैली के नमूने पारिजात और वैदेही-वनवास में अधिक मिलते हैं। इन और प्रिय के अनुकूल भाषा का होना उनकी शैली की विशेषता है। उनकी शैली में कृत्रिमता नहीं, स्वाभाविकता है। उन्होंने अपनी शैली की प्रभावोत्पादक और आकर्षक बनाने के लिए अनुवाकों, उपमाओं और रूपों से सजावटा ली है, पर अपनी इस चेष्टा में उन्होंने अपनी भाषा की स्वाभाविकता और उसके प्रवाह पर ध्यान नहीं आने दी है। संस्कृत और फारसी के ज्ञान होने के कारण वह प्रत्येक शब्द की आत्मा और विशिष्टता से परिचित हैं। इसीलिए उनका शब्द-रोचन कवित्वपूर्ण और अद्वितीय है। उनकी शैली में शृंगार का स्थान है, पर अभिप्रेमभाव की प्रशान्ति नहीं है।

हरिऔध की छद्म योजना और सोची के अनुसार ही हमें उनकी भाषा भी कई रूपों में मिलती है, जिससे ज्ञात होता है कि भाषा पर उनका क्या अधिकार है। यह भाषा के धनो हैं। यह और यह—साहित्य के इन दोनों क्षेत्रों में—उनकी भाषा उनके भाषों के पीछे-पीछे चलती है। यह सरल भाषा से सरल भाषा लिख सकते हैं और कठिन से कठिन। तत्सम शब्दों का प्रयोग कर सकते हैं। यह अपने भास-वाच की शुद्ध मार्गश भाषा भी लिख सकते हैं और शुद्ध साहित्यिक हिन्दी भी। उनकी भाषा के मुख्यतः चार रूप हमें मिलते हैं—१. उर्दू सोची से प्रभावित हिन्दी, २. मजभाषा ३. सरल साहित्यिक हिन्दी और ४. तत्सम शब्द-प्रधान हिन्दी। सोल-वाल, चुभते चौपदे, चौसे चौपदे, पुष्पोद्धार काव्योपवन आदि काव्य-ग्रन्थों में उनकी भाषा उर्दू-सोची से प्रभावित हिन्दी है। यह इतनी सरल, सुगंध और सुशरीरदार है कि उसे समझने में किसी को देर नहीं लग सकती। रस-कलप में उनकी रचनाओं की भाषा मजभाषा है। यह अपने शुद्ध रूप में नहीं है। उस पर कभी सोची का स्पष्ट प्रभाव है; पर है यह सरल, साहित्यिक और मजभाषा के निधनों से बची हुई। शिथिलता उसमें नहीं है। रीति-कालीन कवियों ने तुलसी और जयदेव शब्दों की हँस-ठोंस से जिस प्रकार अपनी भाषा को बिगाड़ा है उस प्रकार का प्रयत्न हरिऔध ने नहीं किया है। संस्कृत के तत्सम शब्दों को उन्होंने मजभाषा के लोचों में बालक मधुर बना दिया है। इस प्रकार भाषा को अपनी रस और भावप्रकृति के अनुसार बना कर देने में यह बड़े ही कुशल हैं। उनकी तीसरे प्रकार की भाषा है सरल हिन्दी। विद्यवाच और 'विनय का बोझ' के अतिरिक्त उनके शेष सभी बोली के ग्रन्थों में सरल हिन्दी है। विद्यवाच के बाद 'वेदो-व्यवाच' की भाषा प्रतिक्रिया के रूप में हिन्दी-जनता के सामने आई है। विद्यवाच की भाषा चौथे प्रकार की है। यह संस्कृत के तत्सम शब्दों से इतनी

कीर्ति और रही हुई है कि बड़ी-बड़ी जगहों 'हिन्दी की-की' गई है।
 देखिए :—

रोगान् प्रमुक्तं प्रायः-कनिका शक्रेन्दु विम्बानना ।

गन्धगी कनकमिनी, मुरसिका क्रीडा-कला पुस्तती ।

पूनों के अनुकूल गेहों भाषा के निकलने में हरिऔध ने न तो अपने
 पाठकों का ध्यान रक्खा है और न उन भाषा के व्याकरण का प्रियमें वह
 विषयों में लिख रहे थे। इसलिए उनके व्याकरण सम्बन्धी भूलों में हुई है
 और वह अपनी भाषा को बहुत आदर्श भी नहीं बना सके हैं। अपने
 उनके काव्य की रीति-रिवाज भी भट्ट हुई है। उनका शब्द-व्यय भी टिप्पणी
 है। प्रथमाभा के कुछ शब्द भी कभी कभी में आ गये हैं जो गड़बड़ हैं।
 पर इन दोषों के रहने हुए भी हरिऔध के भाषा-सम्बन्धी परिचित
 पर किसी भी मन्देह नहीं है। संगुल-भक्ति भाषा के प्रति उनकी
 साधना है, उनकी मोह है। इस साधना और इस मोह की प्रियवाश
 में उन्होंने पूर्णतः रखा भी है। भाषा के चर में उनका प्रवास नवीन और
 मौलिक है। उनकी भाषा में स्वभाविक प्रवाह, संगीत और साहित्य
 है और वह उनके भाषों की बहन करने में पूर्णतः समर्थ है। कविता,
 लक्षणा और ध्वजना—शब्द की इन तीनों शक्तियों से काम लेकर
 शब्दालंकारों से उन्होंने अपनी भाषा के आन्तरिक तथा बाह्य स्वरूप
 को जिस प्रकार सौंदर्य प्रदान किया है वह अद्वितीय है।

हरिऔध की काव्य-साधना के भाव और बला-बलों पर सम्बन्ध
 विचार हो चुका। अब हम उनकी तथा उनके सहकालीन गुप्तों की
 कला-कृतियों पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करेंगे।
 हरिऔध के सम्बन्ध में हम यह देख चुके हैं कि
 हरिऔध और उन्होंने अपनी भाषा से हिन्दी के संशय काल के
 मैथिलीशरणः गुप्त तीन युग भारतेन्दु-काल, द्वितीय-काल और वर्तमान
 काल—देखें हैं। भारतेन्दु काल में बाबा मुमूक्षु से
 प्रभावित होकर उन्होंने प्रवासी की श्रान्ता ।

दिवेदी-काल में सारी बोली को प्रोत्साहन मिलने से उन्होंने सारी बोली में अपनी काव्य-कला का प्रदर्शन किया, पर इसके साथ ही प्रजवाणी के प्रति उनका जो मोह था उसका परिणाम नहीं दिया। नवीन काल में वर्यपि उनकी काव्य-प्रतिभा अधिशोका दिवेदी-कालीन रही तथापि हिन्दी को उन्होंने अपनी पुष्टकर रचनाओं के रूप में योग-दाय दिया और इस प्रकार वह अपने तीनों कालों में समान रूप से हिन्दी-काव्य की समिष्टि करते रहे। गुप्त जी की काव्य-प्रेरणा मिली अपने पुत्र पिता से। उनके पिताजी बहि से और प्रजवाणी में कविता करते थे, पर गुप्तजी ने प्रजवाणी को नहीं अपनाया। उनके काव्य-जीवन का प्रभात-काल दिवेदी-युग का प्रभात-काल था। इसलिए दिवेदी-युग के प्रभाव से उन्होंने सारी बोली में कविता करना प्रारंभ किया। इस प्रकार-गुप्त जी ने अपनी जीर्णों से हिन्दी-काव्य के दो युग मिले हैं—दिवेदी-युग और वर्तमान युग। दिवेदी-युग से गुप्तजी अत्यधिक प्रभावित हैं। उनके काव्य-जीवन का विकास इसी काल में हुआ है। हरिचौध भी दिवेदी-युग से उठने ही प्रभावित हैं जितने गुप्तजी, पर हरिचौध पर रीति-कालीन परम्पराओं का बधेष्ट प्रभाव है। गुप्तजी इस प्रकार के प्रभाव से मुक्त हैं। वह शुद्ध दिवेदी-कालीन हैं।

धार्मिक क्षेत्र में हरिचौध के सिद्धान्त अधिक व्यापक हैं। वह मानवता के रूप में अवतारवाद को स्वीकार करते हैं। उनका कहना है—सर्व अन्विर्द प्रकृ मेह नानास्ति किंचन। उनके इस विचार के अनुसार मान-वता का चरम विकास ईश्वरत्व की प्रप्ति है। यही उनका अवतार-वाद है। वह ईश्वर को साकार रूप में स्वीकार नहीं करते। अपनी इस धारणा के कारण उन्होंने प्रियप्रवास में श्रीकृष्ण को महापुरुष के रूप में संकेत किया है। इसी धारणा के कारण उनमें सामाजिक चेतना का विकास हुआ है और निरव-प्रेम की उद्मत्तता हुई है। राधा और कृष्ण उनकी इसी भावना के प्रतिनिधि बनकर हमारे सामने आते हैं। गुप्त जी

की धारणा इनके भिन्न है। गुप्तजी भी ब्रम्हदास के अनुयायी रामोत्तमस्य भी वैष्णव हैं। हरिऔध चौधरीसिंह ब्रम्हारावाध में उनका भिराम है। वह साधारण राम के सम्यक् मूर्त हैं। जो 'रामा है सब में राम' की 'निर्गुण' में शत्रुग साधारण बनकर अपनी भक्त-भावना का परिचय देता है।
 'उगडा करेय दे—

पथ दिखाने के लिए मंसार को,
 दूर करने के लिए भू-भार को।

गुप्तजी की यह भक्ति-भावना मूल-साम्य-कविता में उन्हें साधु-विठा बना है। हरिऔध की निवार-धरा पर सत्य कविता का प्रभाव है। सिद्ध-धर्म में शीघ्र होने के कारण उनकी साहित्य-साधना सन्त कविता की साहित्य-भावना बन गई है। उनका साम्य-मूल-विशेष उनकी 'धारणा के अनुकूल है। गुप्तजी की रचनाएँ राम के जीवन-दर्शनों में प्रीति-प्रीति हैं। उनकी राम-कथा सम्बन्धी रचनाओं में उनका बड़ी स्वर है जो राम-परितोष-मन में तुलसी का। राष्ट्रीयता के नव जागरण-काल में अन्त होने के कारण जातीय तथा धार्मिक भावनाओं के साथ-साथ उनकी 'राष्ट्रीय भावनाओं का भी सम्मिश्रण ऐसी रचनाओं में कर दिया है; ज गुप्तजी मूल कवि नहीं, प्रमुखतः राष्ट्र-कवि हैं। उनकी भक्ति-भावना के समान ही उनकी राष्ट्र-भावना का विकास हुआ है। हरिऔध सामाजिक प्रवृत्तियों के कवि हैं। भारत के प्राचीन यौवन के प्रति गुप्त जी का जितना मोह है, उतना हरिऔध का नहीं है। इसीलिए जब हरिऔध सुधारक और उद्देशक का रूप धारण कर लेते हैं तब गुप्त जी हमारी राष्ट्रीय चेतना में प्राण फूँकते पाये जाते हैं। इसका कारण इस तो आदर्शों की विभिन्नता और कुछ सामाजिक परिस्थितियाँ हैं। गुप्त जी स्वतंत्र वातावरण में पनपे और विकसित हुए हैं। हरिऔध को अपनी जीविका चलाने के लिए सरकारी नौकरी करनी पड़ी है। इसलिए राष्ट्र-प्रेमी होते हुए भी हरिऔधजी ने राष्ट्रीय चेतनाओं का कभी खुलकर समर्थन नहीं किया। ऐसी दशा में उनकी सामाजिक भावना उनकी

राष्ट्रीय भावना की दबाकर आगे निकल गई। गुप्त जी की राष्ट्रीय भावनाओं का विकास सामाजिक भावनाओं के बीच हुआ। राष्ट्रीय आन्दोलनों में बराबर भाग लेने के कारण उनकी सामाजिक भावनाओं की राष्ट्रीय भावनाओं के सामने दब जाना पड़ा। हिन्दू होने के नाते दोनों महाकवि अपनी जातीय समस्याओं से परिचित हैं और उनके प्रति उदार हैं। उनका उद्देश्य ही उनके काल्प-कर्म की मुख्य प्रेरणा है।

साहित्य-साधना के क्षेत्र में हरिऔध की प्रतिभा का विकास गया और वह दोनों में हुआ है। उपन्यास और हिन्दी-भाषा तथा साहित्य पर उनकी विवेचना उनको गद्य-शैली की ओतक है। प्रियव्रवास तथा वैदेही वनवास उनके दो महाकाव्य हैं। रस-कलस उनके आचार्यत्व का प्रमाण है। गुप्त जी ने एक महाकाव्य साकेत, अक्षय बध आदि कई कुरुक काव्य तथा मोति काव्यों की रचना की है। गद्य की ओर उनकी प्रतिभा उन्मुख नहीं हुई है। आलोचना भी उनका विषय नहीं है। वह केवल कवि हैं। उनके कथानकों का आधार पौराणिक कथाएँ हैं। 'किसान' आदि उनकी स्वतंत्र रचना के उदाहरण हैं। हरिऔध ने अपने दो महाकाव्यों की रचना पौराणिक कथाओं के आधार पर ही की है, पर उनमें पौराणिकता नहीं है। अपने आदर्शों के आलोक में उन्होंने अपनी कथाओं की नवीन और मौलिक रूप दिया है। गुप्तजी के कथानकों में इस प्रकार की चेष्टा नहीं है। इसलिए हरिऔध की भांति वह किसी नूतन आदर्श की अपनी रचनाओं में स्थापना नहीं कर सके हैं। हरिऔध अपनी महाकाव्येतर रचनाओं में मुख्यतः सामाजिक हैं; गुप्त जी मुख्यतः राष्ट्रीय। नवीनधारा से, काव्य के पचीस बारी ॥ गुप्त जी हरिऔध की अपेक्षा अधिक प्रभावित हैं। गुप्तजी अब छायावादी और रहस्यवादी कविताएँ भी लिखने लगे हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से हरिऔध की जो सफलता राधा के चरित्र-चित्रण में मिली है वह उन्हें माता सीता के चरित्र-चित्रण में नहीं मिली हुई। 'साकेत' की रमिला भी राधा की भाँति विद्योपिनी है; पर जहाँ राधा का विरह निराशा-धन्य है

वहाँ उर्मिला का आश्रायण । उर्मिला जानती है कि लक्ष्मण और वरुण परचात्र अवश्य लौटेंगे । इसलिए उसकी विरह-वेदना में वह तपन नहीं है जो राधा के विरह में है । राधा विचारशील हैं, वियोग ही में उनके व्यक्तित्व का विकास होता है । प्रकृति ॥ सदानुभूति की प्रेरणा पाकर वह विरह को कृष्णमय सभगने लगती हैं और अन्त में लोह-सेवा के लिए अपना जीवन उत्सर्ग कर देती हैं । उर्मिला मौनव्रती है । वह अपनी आग में सुलगती है, पर इस प्रकार कि वह उसका धुआँ तक बाहर नहीं जाने देती । सास, परिचारिकाएँ इत्यादि उसकी सुखादृष्टि से वह नहीं भोंप पाती कि उसे पति-वियोग का दुःख है । बड़ा संयम है उर्मिला को अपने मनोगत भावों पर । राधा का विरह ऐसा नहीं है । उसकी विरहाम्नि का धूम चारों ओर फैलाता है और जो उसके सम्पर्क में आता है वही सन्तप्त हो जाता है । उर्मिला का विरह एक बड़े घर की लज्जारीला बधू का विरह है और राधा का एक प्रेमिका का । उर्मिला हमारे सामने एक पारिवारिक जीवन का आदर्श उपस्थित करती है और राधा एक आदर्श प्रेमिका का । हरिश्चोष की समस्त रचनाओं ॥ राधा का चरित्र ही उष कोटि का है, गुप्त जी की रचनाओं में कई चरित्र महान् हैं । मानव के चरित्र में गुप्तजी की कला का हरिश्चोष की कला की अपेक्षा अच्छा विकास हुआ है । गुप्त जी के कथोपकथन का क्षेत्र विस्तृत और विशाल है । हरिश्चोष के कथोपकथन एक सीमित क्षेत्र के भीतर चलते हैं । इसलिए गुप्त जी की अपेक्षा हरिश्चोष को अपनी उक्तिों का, अपने उद्देश्यों और विचारों का समन्वय करने में बाधाएँ मिली हैं । चरित्र-चित्रण की भाँति गुप्त जी का प्राकृतिक वर्णन भी धँस है । उनकी रचनाओं में हमें प्रकृति के अनेक रूप मिलते हैं । उन्होंने प्रकृति के आनन्दमय रूप के बड़े आकर्षक चित्र उपस्थित किये हैं ।

देनिए:—

सखि, निरख नदी की पार ।

दल मल दल मल चंचल अंचल मल मल मल तारा ।

X

X

X

सत्ति, नील नभस्सर से उतरा यह हंस अहा तरता तरता ।

हरिऔध के प्रकृति वर्णन में केवल विवाद के विषय हैं । उनकी प्रकृति रीती अधिक है, हँसी कम है । विषय की विविधता के कारण प्रकृति चित्रण में गुण जो हरिऔध की अपेक्षा आगे हैं । हरिऔध के प्रकृति-वर्णन पर नवीन युग की छान नहीं है, गुण जो ने गवोन शैली को आना कर आने प्रकृति-वर्णन को और भी समीप बना दिया है ।

कल्प-कला के क्षेत्र में हम हरिऔध को गुप्त जी से आगे बढ़ा हुआ पाते हैं । हरिऔध आचार्य हैं । उनकी रचनाओं में अलंकार, रस छन्द, भाषा का आत्यन्त सुन्दर विचार हमें मिलता है । उपमा, रूपक, व्यंजना दोनों महाकवियों की रचनाओं में स्वाभाविक रूप से आये हैं । इसके आगे हमें हरिऔध की विबोध-शक्ति, वास्तव्य और कल्प रसों के परिचाय में प्रशंसनीय सफलता मिली है, पर हम रसों के अतिरिक्त रस कला में उन्होंने सभी रसों का परिचय दिया है । भाषा वह हा तरह की लिख और बोल सकते हैं । गुप्तजी में आचार्यत्व नहीं है । उनकी भाषा में ओज, माधुर्य, प्रसाद सब कुछ है, पर यह सब ई लकी बोली में । उस पर उनका अधिकार हरिऔध की अपेक्षा अधिक है, पर वह ब्रजभाषा में नहीं लिख सकते और न कोसचाल की भाषा ही अधिकार के साथ लिख सकते हैं । गुप्तजी की भाषा साहित्यिक हिन्दी है जिसमें म ती संस्कृत शब्दों का बाहुल्य है और न उर्दू शब्दों की भरमार । हरिऔध के समान गुप्त जी का मुहावरों पर अधिकार नहीं है । हरिऔध और गुप्त दोनों अपनी छन्द-योजना में बचीन हैं । हरिऔध ने संस्कृत-शुद्धी का उपयोग किया है और गुप्त जी ने हिन्दी-छन्दों का । गुप्त जी पीतिका भी हैं । उर्दू के छन्दों का प्रयोग गुप्त जी ने नहीं किया है । इस प्रकार सामुहिक दृष्टि से देखने पर हम गुप्तजी को हरिऔध से आगे पाते हैं ।

हरिऔध हिन्दी के महान् कलाकार हैं। हिन्दी के ब्रह्मवादी युग में जन्म लेकर जाति, देश और साहित्य की चेन्नाओं के साथ उन्होंने

अपने जीवन का विकास किया है और अपनी साहित्यिक धारणाएँ निश्चित की हैं। बाबा मुनेरसिंह से काव्य-

हरिऔध का प्रेरणा ग्रहण करने के परवान् उन्होंने अपनी साहित्य हिन्दी-साहित्य साधना का पथ स्वयम् निर्माण किया। वह कई में रचाना भाषाएँ जानते थे। हिन्दी, उर्दू, संस्कृत और फ़ारसी

साहित्य का उन्हें अच्छा ज्ञान था। इन भाषाओं के अतिरिक्त वह अंग्रेजी-बँगला और गुजराती भी जानते

थे। वह बड़े अध्ययनशील थे। सरकारी कामों में छुट्टी पाने के परवान् उनके पास जो समय बचता था वह साहित्य-साधना में ही व्यतीत होता था। संस्कृत साहित्य का मन्थन जैसा उन्होंने किया था वैसा उनके समकालीन कवियों में नहीं देखा जाता। वह अध्ययनशील और परिधर्मी थे। आरम्भ से ही उन्होंने हिन्दी-साहित्य-सेवा का दाय ले लिया था। सरकारी नौकरी से अवकाश ग्रहण करने के परवान् तो उन्होंने अपने शेष जीवन का प्रत्येक क्षण हिन्दी की सेवा में अर्पण कर दिया था। कार्य विरहविषाद से अवैतनिक रूप से हिन्दी की सेवा करते हुए उन्होंने ऐसे कई छात्रों को जन्म दिया जो इस समय हिन्दी का मल्लक उँचा कर रहे हैं।

साहित्य-निर्माण के क्षेत्र में इन हरिऔध को दो रूपों में पाते हैं— गद्यकार और पद्यकार। पद्यकार की दृष्टिकोण से हरिऔध की रचनाएँ दो प्रकार की हैं—अनूदित और मौलिक। बेनिस का बॉन्स, रिपवानकिष्ठ तथा कुछ निबन्ध उनकी अनूदित रचनाएँ हैं। ठेठ हिन्दी का ठाठ, अव-खिला फूल, हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास उनकी मौलिक रचनाएँ हैं। इन अनूदित तथा मौलिक रचनाओं में 'हरिऔध की गद्य-शैली परिष्कृत और अलंकृत है। इनसे यह भी ज्ञात होता है कि वह सरल और संस्कृत-गर्भित दोनों प्रकार की भाषाएँ लिख सकते थे।' उनकी

आलोचनप्रमक शक्ति का परिचय हमें उनकी मूर्धिकाओं से मिलता है। इस प्रकार गद्य में वह अपने वाक्य के सफ़ल लेखक थे। उनमें भाषण की शक्ति भी थी।

पद्यकार की दृष्टिगत से हरिऔध ने हिन्दी की जो दान किया वह उसके गद्य की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है। व्रजभाषा-काव्य के क्षेत्र में यद्यपि वह रत्नाकर से ठहर नहीं ले सकते तथापि स्वका व्रजभाषा-काव्य आचार्यत्व की दृष्टि से अपना एक विशेष महत्त्व रखता है। रीति-काशीन आचार्यों की प्रवृत्ति में वह आधुनिक युग की अन्तिम कड़ी हैं। 'रसकलाप' उनके आचार्यत्व का प्रमाण है। सभी बोली के क्षेत्र में वह महाकवि हैं। 'प्रियप्रवास' महाकाव्य उनकी कविता का हृदय है। भक्ति-काल के राधा और कृष्ण की आत्मात्मन-रूप में प्रदण करके रीति-काशीन कवियों ने उनके प्रति जो अन्वेष किया था, वह महाकाव्य उसकी प्रतिक्रिया के रूप में हमारे सामने आया है। इसमें राधा और कृष्ण नैतिक रूप में चित्रित किये गये हैं। कर्तव्य परामर्शना की प्रेरणा से राधा के प्रेम की द्वाराकर कृष्ण का मधुरा-गमन और राधा का कृष्ण के विद्योप में समस्त विश्व की कृष्णमय समझकर उसकी उपासना करना यही प्रियप्रवास का मुख्य 'बीज' है। यद्यपि वह बीज महाकाव्य का विषय होने की क्षमता नहीं रखता, तथापि हरिऔध ने अपनी काव्य-कला के साधनों से इस कथानक की विस्तृत रूप देकर महाकाव्य का विषय बना दिया है। 'वैदेही बनवास' उनका दूसरा महाकाव्य है। इसमें भीराम ने लोकापवाद के कारण वैदेही की जो बनवास दिया था उसका वरुण वर्णन है। इस काव्य में करुण रस का चतुर्धा परिपाक नहीं हुआ है जितना आर्य आदर्शों के अनुसार नारी के कर्तव्यों के निर्वाह का ध्यान रखता गया है। इसलिए कविवर की दृष्टि से इस महाकाव्य की वह गौरव नहीं मिल सके जो प्रियप्रवास की मिला। इन दो महाकाव्यों के अतिरिक्त चोखे चोपदे, चुम्की चोपदे, बोलबाल आदि ग्रन्थ हैं। इनकी भाषा सरल और मुहानों से लदी हुई है। इनमें

कवित्व कम और भाषा का-साहित्य अधिक है। सामाजिक विषयों को लेकर उन्होंने इन काव्य-ग्रन्थों की रचना की है। विद्वले पृष्ठों में हम इन समस्त ग्रन्थों की आलोचना कर चुके हैं। यहाँ हम केवल इतना ही कहेंगे कि 'प्रियप्रवास' में उनकी काव्य-कला का जितना सुन्दर विकास हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है। हरिऔध प्रियप्रवास में महाकवि हैं और अन्य काव्य-ग्रन्थों में कवि। क्या मानव-प्रकृति-चित्रण और क्या बाह्य दृश्य-चित्रण, क्या भाव-पट्ट और क्या कला-पट्ट, प्रत्येक दृष्टि से 'प्रियप्रवास' उच्च कोटि का महाकाव्य है। उन्होंने दार्शनिक विषयों को लेकर भी अपनी रचना का कोशक दिखाया है। 'पारिजात' उनकी ऐसी ही रचनाओं का संग्रह है। इसमें उन्होंने अपनी आयु के अनुकूल अंतर्-जगत्, सांसारिकता, प्रलय, संयोगवाद, वियोगवाद, सत्य का स्वरूप, परमानन्द आदि पारमार्थिक तत्त्वों का निरूपण किया है। कहने का सारार्थ यह कि हरिऔध की काव्य-प्रतिभा ने अपने विकास के विषे मानव-जगत का जोना-जोना छटोला है और अपनी रूचि क अनुकूल विषय पाने पर उसे वर्तमान के सन्धि में डालकर सरस और सुन्दर बनाया है।

जिस प्रकार काव्य के क्षेत्र में उनकी प्रतिभा ने काम किया है वही प्रकार हम भाषा के क्षेत्र में भी उनकी प्रतिभा को संजान पाते हैं। जनभाषा, सरल हिन्दी, संस्कृत-शब्द प्रधान हिन्दी सब और उनकी समान गति है। संस्कृत-शब्दों में खड़ी बोली को स्थान देने का भ्रम सर्वप्रथम उन्हीं को प्राप्त हुआ है। हिन्दी समुदाय की गद्यांशक शुद्धता और चर्कता उनकी भाषा में नहीं है। प्रियप्रवास की भाषा में मधुरता और कवित्व दोनों हैं। इस प्रकार भाव, भाषा और कला के क्षेत्र में उनके प्रयोग आत्मा निजी महत्त्व रखने हैं और प्रत्येक दृष्टि से सफल हैं। उनकी कला चट्टी और शुद्ध है। हिन्दी-संस्कार में उनका स्थिति इतना महान् है कि वह मुखाति नहीं जा सकते।

—३—

जगन्नाथ दास 'रत्नाकर'

जन्म सं०

मृत्यु सं०

१८२३

१८८६



कविवर श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' का जन्म भादों सुदी ५, सं० १८२३ की काली में हुआ था। वह अमरावती-कुल-भूषण थे। उनके पूर्वज पानीपत-निवासी थे और मुगल-सम्राटों के दरबार में उच्च पदों पर काम करते थे। कालान्तर में मुगल-जीवन-परिचय साम्राज्य का पतन होने पर वे लखनऊ चले आये परन्तु राज-घराने से उनका सम्बन्ध बना ही रहा। कहते हैं कि एक बार अहमदशाह के साथ सेठ गुला-राम काशी आये और तब से वह पड़ी रहने लगे। वह रत्नाकरजी के परदादा थे। रत्नाकरजी के पिता का नाम श्री गुरुचोतम दास था। वह फारसी के अरबे, शास्त्र और हिन्दी-शास्त्र के बड़े प्रेमी थे। उनके पछौ फारसी तथा हिन्दी-कवियों का जमफट संग्रह रहता था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

से उनकी बड़ी मित्रता थी। वह प्रायः उनके कवि-समाज में शामिलित भी हुआ करते थे। इसने रत्नाकरजी को भी भारतेन्दु के सम्पर्क में आने का अवसर मिलता रहता था। इस प्रकार बचपन से ही उनके बात-इश्वर में हिन्दी के प्रति अनुराग उत्पन्न हो गया, और उन्होंने अपने विद्यार्थी-जीवन में ही अपनी कवित्व-शक्ति का ऐसा परिचय दिया कि भारतेन्दु जी ने उनकी एक रचना से प्रसन्न होकर कहा—'यह लड़का कभी अच्छा कवि होगा।' भारतेन्दुजी का यह आशीर्वाद विद्यार्थी जगन्नाथदास ने सत्य करके दिखा दिया।

रत्नाकरजी की शिक्षा कभी भी नहीं हुई। आरम्भ में उन्हें समय की प्रगति के अनुसार फ़ारसी भाषा का अध्ययन करना पड़ा। बाद की उन्होंने हिन्दी भी सीखी। सन् १८१२ ई० में उन्होंने फ़ारसी लेकर बी० ए० की डिग्री प्राप्त की और एम० ए० में भी फ़ारसी पढ़ी, परन्तु किसी कारण से वह एम० ए० की अंतिम परीक्षा न दे सके। एक धनिक परिवार में जन्म लेने के कारण उनके अध्ययन में सैकड़ों बाधाएँ आ सकती थीं और इसीलिए बिना विद्येय बी० ए० तक पहुँच जाना और पास कर लेना उनके लिए एक असाधारण घटना प्रतीत होती है। इसे हम उनके अध्ययन की सख्त अभिरुचि का फल ही कह सकते हैं।

विद्यार्थी-जीवन समाप्त करने के पश्चात् सन् १८०० ई० के लगभग रत्नाकरजी ने अवागम में दो वर्ष तक नौकरी की। वहाँ का जल-वायु उनके स्वास्थ्य के अनुकूल न था। ऐसी दशा में उन्होंने वहाँ से पर-त्याग दिया और वे काशी चले आये। कुछ दिनों तक घर पर रहने के पश्चात् उन्होंने अयोध्या-नरेश के यहाँ नौकरी कर ली और उनके प्राइवेट सेक्रेटरी हो गये। सन् १८०६ ई० में उनके स्वर्गशाय के पश्चात् अयोध्या की महारानी ने उन्हें अपना प्राइवेट सेक्रेटरी बना लिया और अन्त तक वह इसी पद पर बड़ी योग्यतापूर्वक काम करते रहे। आपाड़ और ७ सं० १८८३ की हज़ार में उनका शरीरान्त हुआ।

रत्नाकर जी बड़े हंसमुख और विनोद-प्रिय व्यक्ति थे। उनके साथ बातचीत करने में सहित्पिक आनन्द प्राप्त होता था। उनका स्वभाव बड़ा कोमल और मधुर था। वह अँग्रेजी के भेजुपट थे; परन्तु अँग्रेजी ब्रह्मावरण का उन पर रत्नाकर का सैरा मात्र भी प्रभाव न था। उनकी रहन-सहन व्यक्तिस्त्व पुराने रंग के रईसों की-सी थी। उनकी मित्र-मंजली भी बहुत बड़ी थी। अपनी मित्र-मंजली में जब वह कविता-पाठ करते थे, तब उनकी मुद्रा देखने योग्य हो जाती थी। वह बड़े भावुक थे और उनकी स्मरण-शक्ति अत्यन्त प्रखर थी। काव्य-शेखी होने के कारण अपने विद्यापी-जीवन में वह 'उर्दू' उपनाम से उर्दू में कविता करते थे। धीरे-धीरे उनकी रचि हिन्दी की और बनी। इस प्रकार उर्दू के 'उर्दू' हिन्दी में 'रत्नाकर' के उपनाम से प्रसिद्ध हुए। 'सरस्वती' के प्रथम प्रकाशन के अवसर पर सम्पादकों में उनका भी नाम आया था। वह बड़े रचि-सम्मेलनों के सभापति भी हो चुके थे। सन् १९५६ में वह कलकत्ता हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति भी हुए थे। वह हिन्दी के वैष्णव-रचि थे और प्राचीन हिन्दी की काव्यभारा में स्नात थे। उनकी प्रकृति भी उसी रीति में लकी थी। उनकी विशेषता लीक पर ही चलने की थी। वह 'वेण्णू आनंद' की मूर्ति, हिन्दी के अन्तिम 'कलाधिक' रचि थे। उन्होंने हमें पइसों के मुने, पर भूलने हुए नाम फिर से याद दिलाये, निहली याद दितार् और हमारे विस्मृत स्वर का संधान दिया। वयसि वह अपने काव्य में जीवन की बौद्ध मौलिकता और अविवादता लेकर नहीं आये तथापि उनका बक्ति-धौलक, उनकी कलह-योगता, उनकी भाषा की कड़ीपणी और कन्दों की सुषरता हिन्दी की उनकी विशिष्ट है।

हिन्दी में प्रवेश करने पर उन्होंने कई मौलिक ग्रन्थों की रचना की। उन्होंने दिवोना, समालोचनादर्श, साहित्य-रत्नाकर, बनावटी-निदम-रत्नाकर, हरिकन्द, गङ्गा-महती, गंगा-विष्णु-सहस्र, रत्नाष्टक, बीराष्टक, गंगावतरण, बल काशी तथा उदय-शतक नामक काव्य-ग्रन्थ लिखे। उनकी सबसे पहली कविता-सुष्मक 'दिवोका' है। यह संवत् १३११ में प्रकाशित हुई थी। यह प्रकाश-काव्य है। समालोचनादर्श इसके बाद की रचना है। 'हरिकन्द' उनकी तीसरी रचना है। यह भी कण्ठ-काव्य है। 'बल काशी' उनकी अपूर्ण रचना है। इसके बाद 'उदय-शतक' का सम्पन्न अंश है। इसकी पहली पाण्डु-लिपि खोरी हो जाने में दूसरी बार इसकी रचना हुई है। इसमें कुछ पहले की स्थिति से लिखी रचनाएँ हैं और कुछ पुनः रचित। गंगावतरण महारानी की प्रेरणा से लिखा गया था। यह जब अधूरा ही था तब महारानी ने उसकी रचना से प्रसन्न होकर उन्हें (१००) पुरस्कार दिया। उन्होंने यह पुरस्कार स्वयं न लेकर नागरी-प्रचारिणी सभा को दान कर दिया। इस काव्य-ग्रन्थ पर उन्हें हिन्दुस्थानी एकेडेमी से (१००) का एक पुरस्कार भी मिला। इनके अतिरिक्त उनकी कुछ फुटकर कविताएँ भी हैं। उन्होंने 'चन्द्रोत्तर के इमीर हठ, कृपाराम की हित-वर्गिणी और दूलाह के कंठाभरण का भी सम्पादन किया था। उन्होंने अंग्रेजी-कवि गोप के समालोचना-सम्बन्धी प्रसिद्ध काव्य Essay on Criticism का संस्कृत छन्दों में अनुवाद भी किया। कई वर्षों तक वह अपने सहयोगियों के साथ 'साहित्य-सुभाषिणी' नाम का मासिक पत्र भी निकालते रहे। इस पत्र में उनके कुछ काव्य तथा 'सोदा-नियम' प्रकाशित हुए थे, जिन्हें डॉक्टर 'मिक्सन' ने अपनी 'लाल चन्द्रिका' में उद्धृत किया। उन्होंने विद्यारी-रत्नाकर नामक विद्यारी सतर्क की एक ललित टीका भी लिखी है जिसका हिन्दी-संसार में बड़ा आदर है। अपने अन्तिम जीवन में उन्होंने सर-सागर के शुद्ध संस्करण के प्रकाशन की ओर भी

ध्यान दिया और बड़े परिश्रम से उसका कार्य किया; परन्तु उनकी असामयिक मृत्यु से यह कार्य अधूरा हो रह गया। उनकी समस्त रचनाओं का एक संग्रह काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा ने 'रत्नाकर' के नाम से प्रकाशित किया है। उनकी रचनाओं से ज्ञात होता है कि वह केवल कवि ही नहीं, भाष्यकार, भाषा-तत्त्वविद् और पुरातत्त्वान्वेषी भी थे। प्राकृत का उन्हें अच्छा ज्ञान था।

रत्नाकर गद्य-लेखक भी थे। उन्होंने कई ऐसे लेख लिखे थे जिनके कारण चान्दोलन उठ खड़ा हुआ था। उनके लेख बड़े गोपणार्णव, भाष्यपूर्ण और रचनात्मक होते हैं।

रत्नाकर का काव्य-विषय शुद्ध पौराणिक है। उन्होंने सूर आदि भक्त-कवियों की भाँति पौराणिक कथाओं को ही चयनाया है। उद्व-रातक, गंगावतरण, हरिश्चन्द्र आदि उनकी रचनाएँ हमारे सामने प्राचीन युग का उच्च आदर्श ही उप-रत्नाकर की स्थित करती हैं। भक्त-कवियों ने जहाँ इन कथाओं का काव्य-साधना में अपनी भावुकता का मिश्रण करके अपने सरस हृदय का परिचय दिया है, वहाँ रत्नाकर ने उनमें भावों की नवीनता तथा उक्ति-चमत्कार का मिश्रण करके उन्हें प्रौढ़पूर्ण बना दिया है। इस प्रकार रत्नाकर हमारे सामने एक कलाकार के रूप में ही आते हैं। भक्त कवियों में रख की भाषा बहती है, रत्नाकर में सूक्तियों मिनती हैं। वस्तुतः उन्होंने भक्ति-कालीन भावनाओं की रीतिधालीन आलंकारिकता के साथ अभिव्यक्ति किया है। उनकी रचनाओं में धार्मिक भावना के साथ-साथ राष्ट्रीय भावना भी मिलती है।

रत्नाकर की रचनाएँ दो प्रकार की हैं—प्रबन्ध और मुक्तक। उनके प्रबन्ध काव्य में हरिश्चन्द्र, गंगावतरण तथा उद्व-रातक की गणना की जाती है। हरिश्चन्द्र में सत्यनाथो हरिश्चन्द्र की कथा है। गंगावतरण में सगर-मुक्तियों के पाताल-प्रवेश और गंगा के स्वर्ग से आगमन की कथा है,

मानव के पूर्व है (अन्तः का मानवपूर्ण स्वयं है)। वह मानव
 शरीर के द्वारा विद्यमान है। अन्तः के मानव का विद्यमान रूप शरीर-
 मानव की शक्ति विद्यमान है। इन्हीं ही मनु, मानवों के विद्यमान
 के रूप ही अन्तः मानवीय अन्तः की शक्ति, अन्तः मानव
 शरीर, शरीर, शरीर शक्ति से अन्तः होने वाले विभिन्न प्रकार की शक्ति
 शरीरों की—अन्तः शक्ति, अन्तः शक्ति शरीर शक्ति शरीरों की शक्ति है।
 इन्हीं शक्ति है अन्तः शरीर शक्ति। वह शक्ति शक्ति का मानवीय
 शक्ति नहीं शक्ति। वह शक्ति के विद्यमान में अन्तः शरीर शक्ति से
 शक्ति की है। इन्हीं शक्ति अन्तः शक्ति शक्ति शक्ति है, अन्तः शक्ति
 शक्ति शक्ति है।

अन्तः शक्ति मानवीय अन्तः शक्ति के ही शक्ति नहीं है। वह शक्ति-शक्ति
 के शक्ति से भी शक्ति है। अन्तः शक्ति शक्ति शक्ति शक्ति है।

यही कारण है कि मानवीय व्यापारों के चित्रण के समान ही उन्हें पशु-जगत् के व्यापारों के चित्रण में भी पूरी सफलता मिली है। रत्नाकर की दृष्टि, ऐतिहासिक कवियों की अपेक्षा, बहुत पैनी है। वह ऐतिहासिक कवियों की भाँति किसी परिपाटी का खास मूँद पर अनुकरण नहीं करते। अपनी कला को उन्नत कर देने में वह उन समस्त उपकरणों से काम लेते हैं, जिनकी उन्हें आवश्यकता पड़ती है। उनके प्रकृति के चित्रों में भी हम उनकी इसी मनोदशा का परिचय पाते हैं। कवि का तात्पर्य यह कि रत्नाकर बाण्य तथा अन्तर दोनों जगत् के चित्रण में कुशल हैं। वह स्वयं काव्य-मंच से दूर हटकर सबे हो जाते हैं और उन पुरखों, रिश्वों तथा प्राकृतिक स्वयं को, सारी गीबन विशेषताओं के साथ, हमारे सामने लाकर बसा कर देते हैं जिनके भावों की व्यञ्जना अपेक्षित है। उनके इस प्रकार के चित्र इतने वास्तविक होते हैं कि ऊपर के आवरण के भीतर से उनका हृदय भी स्पष्ट गलपटने लगता है।

रत्नाकर की कल्प-कला की एक विशेषता और है और वह है उनकी तन्मयता। कवि भाव-सौक का अत्युक्त भावक होता है। जिन परिस्थितियों से, जिन भावों से, उसे काव्य-प्रेरणा मिलती है, उनमें जितना ही अधिक वह तन्मय हो जाता है, उतना ही मधुर काव्य वह प्रस्तुत करता है। वह अपने भाव में स्वयं तन्मय होकर, स्वयं हूबकर, स्वयं निमग्न होकर, दूसरों को भी अपने उन्ही भावों से तन्मय कर देता है। रत्नाकर के काल में, अन्य कवियों की रचनाओं की अपेक्षा, तन्मयता अधिक है। उनमें स्वयं तन्मय होने और दूसरों को तन्मय करने की आकर्षक शक्ति समता है।

रत्नाकर की कल्प-कला में स्वाभाविक सौंदर्य है। उन्होंने लक्षणा और व्यञ्जना—रस को इन दो महान् शक्तियों के बल पर भाव और भाषा का बही ही पुरस्कारपूर्वक समन्वय किया है। इससे उनके रचना में स्वाभाविक निष्कार और नई जवानी का-या सौंदर्य का गवा है। उन्होंने

अपनी कविता-कामिनी को कलात्मक अलंकारों से इस प्रकार सजाया है, सहज और स्वाभाविक कल्पना के सुमनों से इस प्रकार आभूषित किया है, शुद्ध भाव-रत्नों से इस प्रकार अलंकृत किया है कि हमके सामने रीति-काल के बड़े-बड़े कवियों की शृङ्खला से लड़ी कोमल काव्य-कामिनीयों की चमक-दमक निप्राण हो जाती है। इसका एक कारण है और वह यह कि रत्नाकर में अहाँ प्रहण-शक्ति है यहाँ उनमें चयन शक्ति भी है। अपनी इस चयन-शक्ति के कारण वह यह शीघ्र जान जाते हैं कि उनकी काव्य-कला के लिये क्या आवश्यक और क्या अनावश्यक उपकरण हैं। वह अनावश्यक का बहिष्कार करके आवश्यक उपकरणों से अपनी काव्य-कला को उन्नत रूप देते हैं। चयन भाषा का भी होता है और भावों का भी। रत्नाकर दोनों प्रकार की चयन-शक्ति रखते हैं। उनकी शब्द और भाव-योजना में साम्य है। उन्हें अपने भावों के स्पष्टीकरण के लिए प्रतीक्षा नहीं करनी पड़ती। भावों के साथ शब्द भी आ जाते हैं, आत्मा के साथ उसका सुन्दर शरीर भी आ जाता है।

रत्नाकर काव्य-कला के पंक्ति हैं। भाषा और भाव पर समान रूप से उनका अधिकार है। भाषा पर तो उनके इतना खोरदार अधिकार है कि वह उनके प्रवाह में आकर वर्ण-विषय से कमी नहीं भटकते। वह भाषा के केन्द्रिकरण के आचार्य हैं। उनके विचार-धारा संवम की सीमा के भीतर बहती है, इसीलिए उनके मानसिक चित्र पूर्ण तथा स्पष्ट होते हैं।

रत्नाकर की कल्पनाएँ भी बड़ी गहुर, आकर्षक और चुटीली होती हैं। काव्यगत कल्पनाओं में कवि को सीक-सीमा से बहुत दूर तक ऊपर-उपर उठने और विहार करने का अधिकार होता है, परन्तु जो कवि इस अधिकार का अनुचित लाभ उठाते हैं, जो अपनी रचनाओं में दूर की चीज़ी साने के लिए लोक-प्रसन्न भाषाओं का उल्लंघन कर ब्रह्मद विचरण करने लगते हैं, उनकी कल्पनाएँ रौबक होने पर

भी काव्योपयोगी नहीं रह जाती। इसीलिए कवि प्रायः लोक-
प्राप्त गोप्य आचार के सहारे ही अपनी कल्पनाओं का भाव-प्रासाद सजा
करते हैं। रत्नाकर की कल्पनाएँ भी इसी प्रकार से उनकी रचनाओं में
आई हैं। उनकी कल्पनाओं से उनकी रचनाओं को मस्त मिला है, उनकी
अनुभूतियों को खँदर्य प्राप्त हुआ है। रत्नाकर अपनी कल्पना के सहारे
अपने भावों को तीव्रतर बनाकर पाठक के हृदय में उतारने की क्षमता
रखते हैं। वह माक-भूमि तक पाठकों को पहुँचाकर स्वयं कल्पना
करने का उन्हें अवसर भी देते हैं। वह भावना की सीमा नहीं
बोधते। वह स्वयं भावुक हैं और अपने साथ अपने पाठक की भी भावुक
बनाते हैं।

रत्नाकर को काव्य-साधना पर विचार करते समय हम यह कह पावे
हैं कि उनमें वास्तव-चित्रण की अनुभूत क्षमता है। काव्य-परिशीलन
में हम इसे 'विभाव-चित्रण' कहते हैं। रत्नाकर
रत्नाकर का ने आत्मजन तथा आरोपन दोनों विभावों का
वास्तव-चित्रण किया है। आत्मजन विभाव के अन्तर्गत
चित्रण उन्होंने स्वयं और कार्य-कलाओं का अत्यन्त सुन्दर
चित्रण किया है। इन के चित्रण में उन्होंने दो
शक्तियों से काम लिया है:—

[१] अपनी पहली शक्ति के अनुसार रत्नाकर ने आत्मजन का
चित्रण प्रस्तुत करने में ऐसी लचीलापन रख रखा है। संक्षेप में यह दो
चित्र की पूर्णता के लिए अपेक्षित है। इन चित्रों के उनकी अन्तर्दृष्टि,
निरीक्षण-शक्ति तथा सफ़ल-शक्ति का स्पष्ट रूप से आभास मिल जाता
है। सुदामा का चित्र इन शक्तियों में देखिए:—

जैसे महाराज दुखराज दुखराज एक,

सुन्दर सुदामा राज-द्वार आत्र आए हैं।

बड़े रत्नाकर प्रगट ही परिदृश्य,
 पट्टी लंगोटी पोंछि पाप मो भगाए है ॥
 दीनता की छाग दीनता की छाग धरे देह,
 छाट्टी के गहारे काट्टी नीटि छटाए है ।
 संतुलित कंध पे कभीट्टी-मो कभीट्टी किए,
 तानर मझिह छोटी लोटी लटकाए है ॥

ग्राम्या का दीनतापूर्ण चित्र प्रस्तुत करने के लिए रत्नाकर को संकलन-बुद्धि में केवल उन्हीं सादृश्यों से काम लिया है जो दीनता-सम्बद्ध हैं। यही है। आत्ममन विभाव के ऐसे सम्पूर्ण गुन्दर चित्र उनके चित्र में भरे गये हैं।

[२] अपनी दूसरी कृति के अनुसार रत्नाकर ने चित्र प्रस्तुत करने में आत्ममन की पूरी रेंगारें हाट न करके केवल ऐसी सार्थक रेंगाओं का प्रयोजन किया है जिनके सम्पूर्ण चित्र उद्घारित करने में सहायता मिलती है। अपने ऐसे चित्रों में वह पाठक की कल्पना के लिये बहुत कुछ सामग्री छोड़ देते हैं। इसका एक कारण है और वह यह कि उनके ऐसे चित्र बाह्य दृश्यों तथा वीक्षणों की स्पष्ट रेखाओं से ही चित्रित नहीं रहते हैं, अपितु वह भाव-कहरियों से भी स्पर्शित रहते हैं। महारानी हीमा का वह चित्र सीजिए :—

रूप-सील, गुन-स्वामि सुघर सय ही बिधि सोहति ।

साजनि मोलति मंद, नैकु सीद्धि नहि ओहति ॥

इन पंक्तियों में मोटे से शब्दों की सहायता के रत्नाकर ने कुल-धू का जो रूप चित्रण किया है उसे पहचानमें में किसी को देर नहीं लगती ।

आत्ममन विभाव के अन्तर्गत रूप-चित्रण की नहीं, कार्य-कलापों का संरिखट चित्रण भी रत्नाकर ने किया है। भाव-संयोजना में ऐसे

चित्रों से बड़ी सहायता मिलती है। आत्महत्या के लिए उद्यत होनेवाले हरिश्चन्द्र के कार्य-कलापों का सजीव चित्र इन पंक्तिों में देखिए :—

यह विचार दृढ़ करि पीपर के पास पधारे ।

कीन्ही डोरी खोलि, द्रैक घंटनि करि न्यारे ॥

मेलि तिन्हें पुनि एक छोर पर फाँद बनायौ ।

अदि एक साखा, बाँधि छोर, दूजौ लटकायौ ॥

कार्य-कलापों के इस शिष्ट से हमें उनका ज्ञान ही नहीं; अपितु उनके साथ हमारा साक्षात्कार भी होता है। रत्नाकर की कृष्ण तूलिका ऐसे चित्र के चक्र में आप्रतिम है।

रत्नाकर के उद्दीपन विभाव के चित्र भी उनके अलम्बन विभाव के चित्र के समान उनकी पर्यवेक्ष्य रुक्ति का परिचय देते हैं। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत प्रकृति का चित्रण होता है। प्रकृति के प्रति रत्नाकर की अनुरागपूर्ण दृष्टि है। ऐसी दृष्टि रखने के कारण उनकी अनुभूति संवेदनात्मक है। वह दो प्रकार की होती है—१. साधारण और २. विशेष। साधारण संवेदनभ्रमक अनुभूति को हम स्वयं और स्वाभाविक कहते हैं, विशेष को हम आरोपित और अस्वाभाविक मानते हैं। साधारण अनुभूति सहृदयों को प्राप्त होती है, आरोपित अनुभूति हमारी चित्त-शक्ति पर निर्भर रहती है। संयोगावस्था में प्रकृति के जिन हरों से हमें प्रसन्नता होती है, वियोगावस्था में उन्ही हरों से हमें दुःख होता है। वसन्त के आगमन से सबको आनन्द मिलता है, पर वियोगिनी के लिए :—

कहै रत्नाकर त्यों किंसुक-प्रसून जाल,

ज्वाल सड़वानल की हेरि हियै हहरै ।

रत्नाकर ने ऐसे बहुत से छन्द लिखे हैं जो इसी उद्दीपन परिपाटी से सम्बन्ध रखते हैं। प्रकृति के ऐसे चित्रों से हमें नायक अथवा नायिका की

अनुभूति का आभास तो मिलता है, प्रकृति के स्वाभाविक विलास का साक्षात्कार नहीं होता। साधारण अनुभूति का आभास हमें उस प्रकृति-वर्णन से होता है जिसमें अनुसुलभ दृश्य तथा व्यापार अपना वास्तविक स्वरूप संरक्षित रखते हैं। रत्नाकर ने प्रकृति के ऐसे भी चित्र अंकित किये हैं। इस वसन्त-वर्णन को देखिए :—

पथिक तुरन्त जाइ कंसहि जवाइ दीजौ,
आइगो यसन्त सर अमित उछाह लै ।

कहै रत्नाकर न चटक गुलाबन की,
कोप कै चढ़त तोप मैं बादसाह लै ॥
कोकिल के कूकनि की तुरही रही है बाजि,
विरहिनि भाजि कही कौन की पनाह लै ॥

सीतल समीर पै सवार सरदार गंध,
मन्द मन्द आवत मिलदन सिपाह लै ॥

रत्नाकर के ऐसे प्रकृति-चित्र आत्मम्यञ्जक हैं। जब हम उनके ऐसे प्रकृति-दृश्यों को लेते हैं जिनका चित्र उन्होंने एक दृष्टा के रूप में अंकित किया है। ऐसे चित्रों में उन्होंने विष प्रहरण करने के साथ-साथ इनका संवेदनात्मक अनुभव भी प्रत्यक्ष किया है। ऐसा करने में उन्होंने दो शैलियों से काम लिया है—एक तो संरक्षित चित्रण से तथा दूसरे केन्द्रीय व्यापार के संश्लेषन से। संरक्षित चित्रण की शैली का उदाहरण लीजिए :—

छोटे बड़े वृच्छनि की पांति बहु भांति कहैं,
सपन समूह कहैं मुखद मुहाए हैं ।

कहै रत्नाकर विमान बन बेलिन के,
अहाँ तहाँ विविध विमान छवि छाय हैं ॥
बैठत चढ़त मँडरात कल कोलत थी,
हारन पै कोलत विहंग बहु माए हैं ।

विचरत बाध मुक्त पुरत अतंक कहैं,
कहैं सुग मसक ससंक फिरें धाए हैं ॥

हेन्द्रिय ध्यापार के संशोधन द्वारा प्रकृति का विग्रह देखिए—

भूमि भूमि मुक्त उमंडि नम मंडल में,
भूमि भूमि पहुँचा घुमंडि घटा चह्रें ।
कहै रत्नाकर खों दामिनि दमकैं दुरैं,
दिसि विदिसानि दीरि दिव्य दटा दह्रें ॥

इस पंक्ति में पद्यों के भूम-भूमकर मुझ्मे तथा विजली के घमककर बादलों में छिप जाने में वायु का चित्र सजीव हो गया है ।

रत्नाकर के अतु-कलं की प्रचार के हैं—रत्नाकर-मुक्त और अनुभूति-रोधित । इस प्रकार के कलनों के अनिच्छित उन्होंने प्रमात, संभार आदि का भी मनमोहक वर्णन किया है । उनका भिन्न-भिन्न रंगों का निरीक्षण भी सूक्ष्म है । उनके कुछ प्रकृति-विग्रह अलंकार शैली के अन्तर्गत भी हुए हैं, पर अलंकारों की योजना से उनकी सीमा बंध नहीं हुई है । समस्त यह कि रत्नाकर अपने प्रकृति-विग्रह में अत्यन्त सफल हुए हैं ।

अलंकार के विधान में भी रत्नाकर रीति काल के किसी कवि से पीछे नहीं हैं । रीतिशास्त्र में कुछ कवि ऐसे हुए हैं जिन्होंने अलंकार की कक्षा दिखाने के लिए भावों का हनन किया है । रत्नाकर की रचना में यह बात नहीं है । उनकी रचना अलंकार-रत्नाकर की कारण से बोधित नहीं है । उन्होंने कहीं भी भावों अलंकार-योजना की कमी की अलंकारों की अत्यधिक योजना से पूरा करने की चेष्टा नहीं की है । उनकी कृतियों में, शब्द और अर्थ दोनों प्रकार के अलंकारों की उचित रचना मिलती है । उनके अलंकारों ने भावों की व्यञ्जना प्रदान की है,

सहारा लिया है। वही कारण है कि उनकी शृंगार-सदृशी के कृष्ण उदव-
शतक के कृष्ण से मिल है। शृंगार-सदृशी में कृष्ण का लौकिक रूप है।
इस रूप के चित्रण में रत्नाकर की मातृकता चम्पन-सुख हो गई है। एक
बानगी नोजिये। राधा दो-एक दिनों से करोड़ा के नहीं जाती हैं और
नहीं ही रह जाती हैं। कृष्ण अपने शिलौनों के चोरी आने के संदेह से
सतर्क रहते हैं; परन्तु शिलौनों के स्थान पर किसी अन्य वस्तु की चोरी
हो जाती है :—

आधनि लगी है दिन द्वैक तैं हमारे धाम,
रहे बिनु काम जाम जाम भरुम्माई है।
कहै रत्नाकर शिलौननि सम्हारि राखि,
घार घार जननी चिताथत कम्हाई है॥
देखी सुनी ग्वारिन कितेक मज घारिनि पै,
राधा-सी न और अभिहारिन लखाई है।
हेरत ही हेरत हरयो है हमारी कछु,
काह धौ हिरानी पै न परत जनाई है॥

इन पंक्तियों में रत्नाकर की कल्पना कितनी सुन्दर, सजीव और स्वाभाविक
है, इसे काव्य-प्रेमी ही समझ सकते हैं।

शृंगार की भाँति ही उन्होंने वीररस की भी स्थान दिया है। वीर-
रस का स्थायी भाव उत्साह है और इसका चित्रण युद्ध-वीर, दानवीर,
दयावीर तथा धर्मवीर में होता है। रत्नाकर ने चारों प्रकार के वीरों का
अपनी रचनाओं में सफ़लतापूर्वक चित्रण किया है। युद्ध वीर का एक
उदाहरण लीजिए :—

दुर्गें तैं तड़पि छड़िता-सी तड़कैं ही कड़ी,
कड़कि न पाये कड़छौंहु अथै मुरगा।

कहै रतनाकर चलावन लगरी यौ धान,
 मानौ कर फैले फुफुकारी भारि उरगा ॥
 आसा छौंदि प्रान की, अमान की दुरासा मोंदि,
 भागे जात गज्वर अकज्वर के गुरगा ।
 देखी दुरगावति मलेच्छ-दल गेरे देति,
 मनी दैत्य दसनि दरेरे देति दुरगा ॥

इन दोनों रसों के अतिरिक्त रौद्र, मधानक कण्ठ, भीमत्त्व, अरुणत शान्त, हास्य तथा वास्तव्य रसों के उदाहरण भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। हरिकन्द काव्य-काव्य में प्रायः सभी रसों को स्पष्ट मिला है।

रत्नाकर ने अपनी समस्त रचनाओं में अधिभार दो ही शब्दों का विधान किया है। उन्होंने प्राचीन कवियों की भाँति कविता को अनायास ही और उस पर उनका पूरा अधिकार है। उनके कविता योजन होते हैं। कविता योजना में उनकी रत्नाकर की काव्य-कला का प्रसार और प्रदर्शन प्रशंसनीय छन्द योजना हुआ है। उनकी अधिभार भावना महो से ही हुई है, पर महो में उनकी तरह कविता-रीति नहीं थी। वे केवल मञ्जुनाई से। उनके परचात् के रीति-कवियों में अनुभूति की कमी थी और भाषा-शृङ्गार अधिक। इस कवि परागता में परमाचार अन्ततम थे। रत्नाकर इस विषय में अपने को परमाकर ही प्रमाणित मानते थे।

रत्नाकर ने कुछ कविता भी लिखी हैं। रीता छन्द उनका मधन प्रवास है। इस छन्द में बहुत कम कवियों ने लिखा है। इन छन्दों के चुनाव में रत्नाकर ने अपने काव्य-विषय के महारथ को सामने रखा है। उनके छन्द माध, भाषा और विषय के अनुकूल हैं। उदाहरण

के लिए कविता और हरिश्चन्द्र के लिए रोला छन्द ही उद्भूत हो
सकता था।

रत्नाकर के उपर्युक्त काव्य-धर्मों की भाषा प्रजभाषा है। वह प्रज-
भाषा-प्रेमी थे। जिस समय उन्होंने हिन्दी के पुनीत प्राङ्गण में प्रवेश
किया, उस समय काव्य-भाषा प्रजभाषा ॥ थी। उसी
के प्राचीन साहित्य से वह प्रभावित ॥ थे और उसी
रत्नाकर की के माधुर्य पर वह सुख थे। अतएव उन्होंने अपनी
भाषा और शैली अभिव्यक्ति का उसी को माध्यम बनाया, परन्तु
उन्होंने उसका अन्यायपूर्ण नहीं किया। उनके
समय प्रजभाषा का जो स्वरूप था उसे वह अपनी
अभिव्यक्ति के लिए अत्यन्त समझते थे। ऐतिहासिक के सिद्धने कवियों
की मनमानी नीति ने उसका स्वरूप इतना विकृत कर दिया था कि वह
निर्जीव-सी, अशक्तिम-सी होती जा रही थी और उसके स्थान पर खो-
बीली अपना घर ढ़र रही थी। इसमें सन्देह नहीं कि द्विजदेव तथा
भारतेन्दु ने उसका संस्कार कर दिया था, परन्तु वतने से उन्हें उन्तोप नहीं
था। वह खोबीली के सामने प्रजभाषा के माधुर्य को, उसकी कीमतता
और उसकी सरसता को एक बार फिर लाना चाहते थे। इसलिए
उन्होंने, अन्य भाषाओं के अध्ययन से, उसे, पुनः नवजीवन प्रदान
दिया। वह अँगरेजी फ़ारसी तथा उर्दू के विद्वान् थे। उन्होंने उन
भाषाओं को साहित्यिक भाषा का रहस्य समझा था। इसलिए उन्होंने
प्रजभाषा के संस्कार में उन समस्त विधियों से काम लिया जिनके कारण
उसे कोई लोचप्रियता पुनः प्राप्त हो सके। ऐसा करने में उन्होंने भाषा
की स्वतंत्र प्रकृति का पूरा ध्यान रखा। उन्होंने भूले हुए मुदावरो को
भरनाया, लोकोक्तिों को स्थान दिया और बीत-बाल के शब्दों से
भाषा को सुसज्जित किया। उन्होंने प्रजभाषा में से बहुत से ऐसे शब्दों
और उनके प्रयोगों को हटा दिया जो बहुत विशिष्ट साधारण जनता के
प्रयोगों से दूर हो चुके थे और केवल परम्परा के पाठ्यार्थ हो रहने लगे

ये । भाषा ही ऐसे शब्दों तथा वाक्यांशों को भी उन्होंने छोड़ दिया जो प्रयोग बाहुल्य में न तो धुनि-मुग्ध थे और न अपनी भाव-स्पर्शिता ही प्रकट करने थे । इसका फल यह हुआ कि उनके कलापूर्ण हाथों में यह घर भाषा का स्वल्प निम्न आया । उसने नयेन आकारों तथा महीन जीवन प्रतीति होने लगा ।

रत्नाकर भाषा के जोहरी थे । यह शब्द-रत्न का मूल्य कौनसे भी अपने समय के आचार्य थे । इसीलिए उनकी रचनाओं में उनकी शब्द-बोजना निरंतर है । उन्होंने माथों तथा कविश्रितियों के अनुकूल ऐसे सुन्दर शब्दों का चयन किया है और उन्हें अपनी रचनाओं में ऐसे कलापूर्ण ढंग में सजाया और मैसारा है कि उनके आन्तरिक भावों को समझने में बड़ी बाधा नहीं पड़ती । अमोघर को भोघर बनाने, अव्यक्त को व्यक्त करने, अपने मन के माथों को पाठक के मन में उतारने तथा उनके सामने अपनी अनुभूतियों का चित्र प्रकट करने में रत्नाकर ने अपनी भाषा को इतना सरल, स्वाभाविक और व्यापार के अनुकूल बनाया है कि उसमें बात-चीत का-ना आनन्द आता है । एक उदाहरण लीजिए:—

सुन सुरपति अति आतुरता-जुत कसौ जोरि कर ।

"कौन भूप हरिचंद ? कही हमसहुँ कहु मुनिवर ॥"

"सुनहु सुनहु सुरराज" कसौ नारद उद्गाह सौ ।

ठाकी चरचा करन मोहि चित चलत चाह सौ ॥

इस अवतरण में भाषा का प्रसाद गुण देखने योग्य है । रत्नाकर का अपनी भाषा पर पूरा अधिकार है और यह अधिकार उन्होंने बड़ी साधना के परचाह प्राप्त किया है । इसमें सन्देह नहीं कि उनकी भाषा मैत्री हुई, सरासरी हुई है, परन्तु उसे सरादकर उसमें स्वाभाविकता लाने का उन्होंने अपने ढंग में प्रयत्न किया है । 'हिडोला' तथा 'समालोचनादर्श' में उनकी भाषा मैत्री हुई और स्वाभाविक नहीं

है; परन्तु बड़ी खराद पर चढ़ाने के पश्चात् उदय शङ्कर तथा 'गंगावल्लरु' में इतनी निखर आई है कि उसमें नाम-मात्र की भी शिथिलता नहीं दिखाई देती। वास्तव में यही उनकी भाषा का प्रवृत्त रूप है। उस रूप में शक होता है कि उन्होंने रीत-काल के बहुत से कवियों की भाँति अपनी भाषा की पंक्ति-प्रदर्शन का माध्यम नहीं बनाया और न उनकी कटक-मटक दिखाने के लिए कभी माथों का बलिदान ही किया। उनकी रचनाओं में अदुरास की जो योजना देखने में आती है उसमें आग्रह की अथवा स्वाभिविश्ता अधिक है। उनकी भाषा में उर्दू का साक्षित्य और प्रभु का मायुर्व है। उनकी रचनाओं में उनका एक-एक शब्द गतीने की भाँति चिन्ता में है। आप कोई शब्द कहीं से बिना नहीं सकते, उनके स्थान पर कोई दूसरा शब्द रख नहीं सकते। शब्द-चयन में, उन्हें अवसरानुसृत खाने सेवारे में, उनकी आत्मा में आ कर उनका मर्म परखने में रत्नाकर उर्दू-कवियों की भी मात करते हैं। व्याकरण सम्बन्धी दोष उनकी भाषा में नहीं हैं।

रत्नाकर ने अपनी रचनाओं में साहित्यिक शब्दों का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है। उन्होंने शब्द की इस शक्ति से काम लेकर अपनी कुरु कल्पनाओं की इतना सहज एवं सरल बना दिया है कि पाठक को उनकी तह तक पहुँचने में विशेष कठिनाई नहीं होती। मुदायों के प्रयोग में भी वह अपना साधो नहीं रखते। हिन्दी भाषा के पास मुदायों की बहुत बड़ी शक्ति है और इस शक्ति से उन्होंने पूरा काम उठाया है। यहाँकी उनकी रचनाओं में कम है। कुछ उदाहरण नीचे:—

अबह जाति सब मत्सरता अबहूँ न मुलाई ।
हर केर सौ बेर जदपि मुँह की तुम खाई ॥

X X X X X

सालुफूल सुभ समय सबहि सोभा संग राखत ।
पै सुबरन सोइ सौंभ, आँच सहि जो रँग राखत ॥

रत्नाकर की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्द भी आये हैं; परन्तु उनसे मजभाषा का सौंदर्य जीण नहीं हुआ है। उन्होंने तत्सम शब्दों को अपने स्वाभाविक ढंग से प्रयोग किया है। वह फारसी तथा उर्दू भाषा के बिद्वान् थे, वह चाहते तो उन भाषाओं ने प्रचलित शब्दों का फुलकर प्रयोग कर सकते थे; परन्तु उन्होंने इस सम्बन्ध में बड़े संयम से काम लिया है। उन्होंने न तो कहीं कठिन अथवा अचलित फारसी-शब्दों का प्रयोग किया है और न कहीं स्वाभाविकता का तिरस्कार ही किया है। गोपियों की कृष्ण के लिए दो-एक बार 'सिरताम्र' का प्रयोग करती है, पर वह उपयुक्त और व्यवहार-प्राप्त है, कठोर का सदृश-वाला नहीं। शब्दों के कुछ देसी प्रयोग भी उनकी भाषा में मिलते हैं; परन्तु उनसे भाषा का सौष्ठव नष्ट नहीं हुआ है। उन्होंने काली की बोली से शब्द लेकर बड़े कौशल से उन्हें मजभाषा के सँघे में डाला है। बहुतों ने इस मिश्रण-कार्य में बिछल होकर भाषा की निजता ही नष्ट कर दी है, पर रत्नाकर 'गमकाकत', 'बगोची', 'धरना', 'परना' आदि अविरल देसी प्रयोग करते चलते हैं और कहीं वे प्रयोग अस्वाभाविक नहीं जान पड़ते। कहीं-कहीं 'प्रत्युत', 'निर्धारित' आदि अकाव्योपयोगी शब्दों के शैथिल्य और स्वाभि-प्रसेद 'बात बात' आदि दुबद पद-जालों के रहने हुए उनकी भाषा क्लृष्ट और अमाप नहीं हुई है। फुटकर पत्तों और कृष्ण-काव्य में उनकी भाषा शुद्ध मज और गंवावनरण में संस्कृत-निधिनी होती हुई भी किसी-न-किसी मार्मिक प्रयोग की शक्ति के कारण मज की माधुरी से पूरित हो गई है। उदाहरण लीजिए :—

अग मपनी-सो सब परत दिखाई तुम्हें,
यार्तें नुम ऊपौ हमें मोदत सखात ही ।

कहै रत्नाकर सुनै को बात सोवत की,
 जोई मुँह आवत सो विवस बयात ही ॥
 सोवत में लागत लखत अपने कौं जिमि,
 त्यों ही तुम आप ही सुझानी समुझात ही ।
 जोग जोग कह्यँ न जानै कहा जोहि जकी,
 ब्रह्म ब्रह्म कह्यँ वहकि बररात ही ॥

X

X

X

मंजन भय भ्रम-काय-कुलिस-आगार मनोहर,
 रंजन द्विज-तम-सोम तरनि उदयाचल सुन्दर ।
 प्रेम-पयोधि-रतन-दायक मंदर कत जाके,
 कंचन करन हरन-कलमस पारस मनसाके ।

रत्नाकर की भाषा में माधुर्य की अपेक्षा शीघ्र अधिक है। सभी-
 स्त्री समाश्रित पदावली उनकी रचना में बहुत मिलती है। स्वाभाविक
 वाधुति की मधुर रत्नि की रक्षा के लिये भाषा की बड़े संयत हंस
 से बनने की हममें अद्भुत क्षमता है। इसी से उनकी भाषा में
 पाइ है। भाषा की तुलना में उनकी भाषा पद्याकर से उद्धर से
 उज्ज्वल है, परन्तु जहाँ पद्याकर की भाषा में हृदयस्थ है वहीं रत्नाकर
 की भाषा गम्भीर ही गई है। पद्याकर की भाषा का प्रवाह एक क्षीण
 पहाड़ी मरने-सा है, रत्नाकर की भाषा का प्रवाह गम्भीर-नदी-सा है।
 पद्याकर ने अपनी रचनाओं में भाषा का चमत्कार दिखाया है, रत्नाकर
 ने अपनी रचनाओं में भाषा की गम्भीरता प्रकट की है। पद्याकर की
 भाषा बालकों के लक्ष्मण-कनक हास्य के समान है, रत्नाकर की भाषा
 शीघ्र और संयत है। बिहारी और रत्नाकर की भाषा में साम्य अत्यंत
 है। १२ बिहारी की भाषा कहीं-कहीं चलंकारों से इतनी बेजिन हो गई
 है कि उसके भाव दब से गये हैं। इस दृष्टि से रत्नाकर की भाषा कुछ
 भाषा ही जाती है, परन्तु चतानन्द की भाषा रत्नाकर की भाषा से भी
 १

आगे बढ़ी हुई है। धनानन्द की भाषा मंत्र की शुद्ध साहित्यिक भाषा है। रत्नाकर की भाषा मिथिल है। उस तर मंत्रभाषा की छात्र है। धनानन्द का अधिष्ठित जीवन मन्त्रमि में व्यक्त हुआ है। वह वर्ण की भाषा में रम से गये थे। रत्नाकर को मंत्रभाषा का ज्ञान पुस्तकी द्वारा हुआ था। इसलिए रत्नाकर की भाषा में मंत्रभाषा का वह माधुर्य न आ पाया जो धनानन्द की भाषा की प्राप्त हो सका। धनानन्द की भाषा एक प्रकार से उनकी मातृभाषा हो गई थी। रत्नाकर की भाषा उनकी मातृभाषा नहीं थी। अब रत्नाकर की शैली पर विचार कीजिए।

मित्र प्रकार रत्नाकर की भाषा पर उनकी सहृदयता की द्वाप है, उसी प्रकार उनकी शैली—उनके भाव-संघीकरण की विधि—पर भी उनका अधिकार है। उन्होंने जिन विधानों से अपने जीवन में भाव प्रकट किया है, उन्हीं विधानों की काव्योचित प्रतिष्ठा करके उन्होंने अपना कार्य सिद्ध किया है। हरिश्चन्द्र काव्य का एक प्रसंग लीजिए। नारद जब इन्द्र-सभा में पहुँचे तब उनके मुख पर प्रसन्नता के चिह्न देखकर इन्द्र ने पूछा :—

पुनि पूछ्यो सुरराज, आज मुनि आयेत कित तैं ।

लौकोत्तर आहाद परत छलक्यौ जो चित तैं ॥

नारद भगवान् इन प्रश्न के उत्तर में कहते हैं।

अहो सहस्रद्वय साधु भाव सौंकी अनुमानी ।

ऊपर के अवतरण से यह स्पष्ट है कि रत्नाकर मानवीय व्यापारों को परखने तथा उनका यथातथ्य चित्रण करने में अत्यन्त कुशल हैं। यह उनकी शैली की विशेषता है। उनकी तरह अन्य धर्मियों ने भी इस शैली का अनुकरण किया है, परन्तु उसमें वह रोचकता, स्वाभाविकता नहीं आने पाई है जो रत्नाकर की शैली में है। रत्नाकर

की दृष्टि अनुभावों के निरीक्षण में बहुत पैनी है। एक उदाहरण और लिजिये। इसने रत्नाकर में खोर का कहीं नाम तक नहीं लिया; परन्तु इन पंक्तिओं को पढ़ते ही निस्वामित्र की खोपावस्था का चित्र सामने आ जाता है :—

देखी घेगहि औ याकौ नहि तेज नसावौ ।
तौ पुनि पन करि कहौ, न बिस्वामित्र कहावौ ॥
यौ कहि आतुर, दे असीस, लै बिदा पधारे ।
चपल धरत पग धरनि, किये लोचन रतनारे ॥

इस अवतरण में रत्नाकर ने खबर के उपयुक्त ऐसी शैली का विधान किया है जिसमें स्वाभाविकता है, जोर है। रत्नाकर की अधिकांश रचना इसी शैली में है। उनकी शैली में भाषा और भावों का इतना सुन्दर सामञ्जस्य है कि यह अपने वर्ग के कवियों से बहुत आगे बढ़े हुए हैं।

अब तक रत्नाकर की कृतियों के सम्बन्ध में जो विवेचना की गई है उससे यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने हिन्दी-साहित्य के निर्माण में एक विशेष पथ का अनुसरण किया है। इस विचार से वह प्रजमाया काम्य के अन्तिम ऐतिहासिक हिन्दी-साहित्य कवि हैं। उन्होंने अतीत का वर्तमान में चित्रण में रत्नाकर किया है, इसलिए वह इतिहास के एक क्रमिक का स्थान संस्करण-मात्र न होकर अतीत की वर्तमान से अभिसन्धि कराने में पीछे युग की विशेष उत्कर्ष के साथ चित्रित करने में सफल हो सके हैं। उनके द्वारा उनका सम्पूर्ण गुण बोलता है। वास्तव में, आधुनिकता के प्रति उनकी विशेष रुचि नहीं थी। उन्होंने अपनी आँखों से आधुनिक हिन्दी-साहित्य के तीनों काल देखे थे, पर उन पर किसी का विशेष प्रभाव नहीं पड़ा। 'धरस्वती' के निरुद्धने के पचास अक्षी शैली का जो आन्दोलन

बला उसने प्रगभाषा के अनेक उपासकों को अपनी ओर आकर्षित कर लिया, पर रत्नाकर पर्वत की गति अचल रहे। सरदार, भैरव, हनुमान, नारायण आदि कवियों के संसर्ग में रहकर उन्होंने प्राचीन काव्य परम्पराओं का नवीन दृष्टिकोण से अनुशीलन किया। मध्य युग हिन्दी का स्वर्ण युग था और वह उसी युग के पुत्रों थे। इसलिए उन्होंने अपनी रचनाओं में उसी युग की भाषा, उसी युग के भाव और उसी युग की शैली को स्पष्ट किया। उनके आचार-व्यवहार में भी उसी युग की छाप थी। उन्होंने जैमिनी साहित्य का अध्ययन किया था। फारसी के वह विद्वान थे। इन भाषाओं के अध्ययन से उन्होंने जो सीखा, उसे उन्होंने हिन्दी साहित्य को दान कर दिया। यह दान ही भी उन्होंने मध्य युग के साहित्य के रूप में ही हिन्दी जनता के सामने रक्खा। उन्हें मध्य युग का आतावरण ही पसन्द था। वह प्रगभाषा के माधुर्य पर मुग्ध थे, इसलिए उन्होंने इसी भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। वह मध्य युग की धार्मिक भावना के उपासक थे, इसलिए उन्होंने बौद्धिक कथकों को ही अपना काव्य-विषय बनाया। वह मध्य-युग की काव्य-परम्परा के अनुयायी थे, इसलिए उन्होंने उन्हीं छन्दों और उन्हीं अलंकारों को अपनाया जिसकी प्रचालन करि जाना मुझे थे। इसका यह अर्थ नहीं कि प्राचीन हिन्दी कविता की सम्पूर्ण विरोधपूर्ण परिपूर्णतः उनमें भरित होकर केवल ही गई थी; अतः यह कि जिस प्रकार मनुष्य अनेक छोटे-मोटे प्रभावों से मुक्त होकर एक सादर रूप में विरोध आचार-विचार और संस्कृति का अमूर्तः परिचय देता है, उसी प्रकार रत्नाकर ने अपने काव्यों को अतीत के विविध प्रभावों से क्वातुरूप विभिन कर नव युग की मूर्त किया था। मध्य युग का प्रतिनिधित्व करने पर मक्ति-वाक्य का कोई सन्तोषजनक प्रतिनिधित्व इनकी रचनाओं में नहीं दीप्त पड़ता। इससे हमारा तात्पर्य है कि ईशानेन्द्र भाषा से नहीं, अतः इन संकीर्णतः पदों से है जिनमें हर और दुष्टों की भावनाओं ने अमरता प्राप्त की है। मनुष्यः

रत्नाकर मुक्तों और प्रबन्धों के कवि हैं, भीतों के कवि नहीं हैं। वह अभाव सूचित करता है कि रत्नाकर में काव्य-साधना है, आत्म-साधना नहीं है। वह भवनिपुण कवि थे, स्वभाव सिद्ध कवि नहीं थे। उन्होंने अपनी काव्य-साधना में संकलन-बुद्धि से काम लिया था। बीर-काल, भक्ति-काल और शृंगार-काल की भावनाओं का म्यूनाधिक परिमाण में संकलन कर उन्होंने अपनी भाषा और शैली में एक निजी व्यक्तित्व स्थापित किया था। उन्होंने सूर से माधुर्य-भाव, तुलसी से प्रबन्ध-पद्धति और शृंगारी कवियों से मुक्तक-शैली लेकर अपनी संकलन-बुद्धि का पर्याय परिवेष दिया है। रत्नाकर सूक्तियों के कवि थे। उनकी रचनाओं में कथन की बज्जता रोति प्रेरित कवियों की भाँति अधिक देख पड़ती है। उनके काव्य में उनका आन्तरिक साक्षात्कार नहीं होता। इसकी वजह उनमें चमत्कारजन्य चैतन्य अधिक आकर्षक हो गया है। अपने साहित्यिक जीवन के प्रभात काल में उन्हें पद्माकर से अधिक स्फूर्ति मिली है। पद्माकर से उन्होंने मुक्तक कवियों का पद-प्रवाह लिया और वहाँ से प्रबन्ध-काव्य की घेरणा भी ली। इस प्रकार काव्य की विषय सामग्रियों उन्होंने पद्माकर से लीं, पर उनमें आत्मा अपनी रखी।

रत्नाकर आधुनिक वर्ग के कवि नहीं थे; परन्तु अपने काल की दधि और उनकी आवश्यकताओं की ओर से वह उदासीन नहीं थे। इसीलिए उन्होंने तत्प्रमाण का संस्कार किया और उसे इस योग्य बना दिया कि वह सही बोली के सामने अपना माधुर्य प्रकट करने में समर्थ हो सके। रत्नाकर को इस कार्य में अमूलपूर्व सफलता मिली। उनकी कल्पना-शक्ति, सुसंयोजित निर्मल भाषा, उक्ति-प्रयोगता, कलापूर्ण भाव-प्रदर्शन और मार्मिक मुद्रा-चित्रण के सहयोग से उनकी काव्य-धारा में पंथा की-सी गम्भीरता और मधुरभाषी पंथियों का-सा स्तर है। उनकी रचनाओं को देखकर कौन कह सकता है कि वह जीवित नहीं हैं।

बाबू मैथिली शरण गुप्त का जन्म श्रावण शुक्ल द्वितीया चंद्रवा
 सं० १९४३ को बिरगाँव, जिला मधेसी में हुआ था। उनके पिता हैं
 रामचरण का हिन्दी कविता के प्रति विशेष प्रेम था
 वह कविता करते भी थे। उनकी रचनाओं में भरी
 जीवन-परिचय रस का प्रवास रहता था। 'कनक लता' उनका अपना
 था। राम के विष्णुत्व में उनका झटल निरख
 था। वह प्रायः उन्हीं के गीत गाते थे। उनके व
 भक्त और कवि बराबर आते-जाते रहते थे। वैश्य होने के कारण।
 व्यापार कुशल भी थे। सेन-देन का काम उनके यहाँ अधिक होता था
 ऐसे सात्विक वातावरण में बाबू मैथिलीशरण गुप्त और बाबू सिध
 ----- बाबू ने जन्म लेकर अपने घर का ही नहीं, अपनी जन्म-भू

का भी मस्तक उँचा कर दिया। सेठ जी के पाँच पुत्रों में से दो—
मैथिलीशरण और सियारामशरण—कवि हो गये और शेष तीन रामदास,
रामकिशोर और चारुशोकरशरण—अपनी कुल-परम्परा के अनुसार
व्यापार की ओर मुक्त गये।

गुप्तजी प्रारंभ में आंगरेजी शिक्षा प्राप्त करने के लिए भाँसी गये,
पर वहाँ उनका मन नहीं लगा। अपनी काल्पावस्था में गुप्तजी बड़े
खिलाफी थे, अतः वह घर लौट आये। सेठ जी ने घर पर ही उनकी
शिक्षा का प्रबन्ध रिया। सेठजी की भक्ति-भावना और काव्य-साधना के
प्रभाव से गुप्तजी ने प्रमुखतः हिन्दी-साहित्य की ही अपनी साधना का
बेन्द्र बनाया। धीरे-धीरे उनकी प्रकृति काव्य की ओर मुकी और वह
दूरी-दूरी रचनाएँ करने लगे। उनके पिता एक कापी में अपनी रचनाएँ
लिखा करते थे। एक दिन अवसर पाकर गुप्तजी ने भी उसमें एक
छन्द लिख दिया। सेठजी ने अपनी नवीन रचना लिखने के लिए
कप कापी खोली तब उसमें उन्हें एक छन्द लिखा मिला। अचरु मैथिली-
शरण के थे। उस छन्द की फलक वह मैथिलीशरण की काव्य-प्रतिमा
पर बड़े प्रसन्न हुए और उन्होंने उन्हें सरल कवि होने का आशीर्वाद
दिया। कालान्तर में उनका वह आशीर्वाद सत्य हुआ। आज गुप्तजी
की रचनाओं पर हिन्दी की गर्व है।

गुप्तजी अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भ में जो रचनाएँ लिखा
करते थे ॥ प्रायः कलकत्ते से निकलनवाले जातीय पत्र में प्रकाशित
होती थीं, पर स्वयंसेव दिवेदीजी के सम्पर्क में आने पर उनकी रचनाएँ
'सरस्वती' में प्रकाशित होने लगीं। अन्ततः हिन्दी-अधर में उनका प्रवेश
'सरस्वती' द्वारा हुआ। दिवेदीजी 'सरस्वती' द्वारा हिन्दी-साहित्य के
इतिहास में एक नवीन युग का आरम्भ कर रहे थे। सभी बोली के वह
आचार्य थे। अतः उन्होंने गुप्तजी की काव्य-प्रतिमा से प्रभावित होकर
उनकी रचनाओं की भाषा तथा भावों का परिशोधन किया। इससे गुप्तजी

का सत्साह बढ़ गया । गुप्तजी द्विवेदीजी की कामना का म्य मानते थे और उनसे बराबर शिक्षा लिया करते थे । समय ठीक समस्त रचनाओं का हिन्दी में बड़ा आदर है । 'साकेत' उनका काव्य है । इस पर साहित्य-सम्मेलन से उन्हें मङ्गलप्रसाद परितो भी मिल चुका है ।

गुप्तजी की समस्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं—अनूदित और मौलिक । उनके अनूदित रचनाओं में दो प्रकार का साहित्य है—

काव्य और कुछ नाटक-विहिणी प्रजागता वगैरे के लक्ष्यप्रतिष्ठ कवि माइकेल मधुसूदन की रचना गुप्त जी की हिन्दी-अनुवाद है । 'मधुर' उपनाम से उन लोगगना, मेघनाद-बध तथा पलासी का दुःख का वेल्ल अनुवाद किया है । फारसी के विरह-विह्वलत उमर खय्याम का रवायों के अगरेही-बाद डि

केराल कृत अनुवाद की दिनों का देने में भी उन्हें सकलता मिली । अनूदित काव्य-ग्रन्थों के अतिरिक्त संस्कृत के परवर्ती नाटककार के स्वर्ण वाचस्पत्य का भी उन्होंने अनुवाद किया है । अथर्व, हाथ और तिलोत्तमा उनके पद्य-कदम्ब हैं । मौलिक काव्य ग्रन्थों में मैं भव, लक्ष्मण वध-पद्य प्रबन्ध, भारत मरणी, शकुन्तला, पद्मा वैतालिक, पद्मसूत्री, विद्यान्, अथर्व, पंचवटो, स्वदेश संगीत, बरहदुर, दिव्य, शक्ति, सैरंजी, वन-वैभव, वध-संसार, मंचा और । की मलना की जाती है । क्लोपरा, हाथ, मित्रराज और मधुर का बाद के प्रकाशन है । रिष्ट मठ, मौल्य-विजय, मंगलकट, नि और गुराङ्ग भी उसके काव्य-ग्रन्थ हैं । इस प्रकार हम देख सकते हैं कि : अपनी अनूदित तथा मौलिक रचनाओं द्वारा हिन्दी-साहित्य की का की है और अपनी इस बुद्धता में भी बराबर साहित्य-मन काते का रहे हैं । उनका अब तक का साहित्य काव्य शै के बार प्रकार का है—१—गीतिकाव्य, १—उपहा-हाव,

साहित्य और ४—रीति-काव्य। निरपेक्ष की दृष्टि से उनकी समस्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं—१. भाव प्रधान और २. इतिहासत्मक। गुप्तजी अपनी रचनाओं में प्रायः इतिहासत्मक हैं। रंग में भंग, विकट भट, जयशंकर शर्मा, पल्लवी का मुकुट, मुखुल, किसान, पंचवटी सिद्धराज, साकेत और शरणेश्वर उनकी इतिहासत्मक रचनाएँ हैं। ये रचनाएँ भी मुख्यतः दो प्रकार की हैं—१. कथा सूत्रप्राप्ती इतिहासत्मक, जैसे रंग में भंग और २. विविध दृष्टान्तों के इतिहासत्मक, जैसे हिन्दू।

गुप्तजी हिन्दी-साहित्य के मौन कलाकार हैं। व्यक्ति की दृष्टि से वह अत्यन्त सरल, उदार और मधुर-भाषी हैं। उनके जीवन में कृत्रिमता नहीं है। गार्हस्थ्य जीवन से उन्हें प्रेम है। उनका हृदय बाल-हृदय की भाँति सरल और निरञ्जल है, पर गुप्तजी का इसके साथ ही वह एक विचारक की भाँति गंभीर भी व्यक्तित्व है। कभी वह बातों की-सी बातें करते हैं और कभी एक किन्नरील व्यक्ति की भाँति। अपने स्वभाव की विलासिता के कारण वह बालकों में बालक और दार्शनिकों में दार्शनिक समझे जाते हैं। उनकी सहृदयता उनके जीवन का आभूषण है। वैश्य-कुल में जन्म लेने के कारण वह व्यापारकुशल हैं। वह वैश्य-कुल के आभूषण हैं। माता पारती की सेवा के साथ-साथ वह कच्ची की आराधना भी करते रहते हैं, पर लक्ष्मी की आराधना उनके जीवन का चरम लक्ष्य नहीं है। धार्मिक क्षेत्र में वह भी सम्प्रदाय के अनुयायी रानोपासक भी वैभव हैं। वह साकार राम के अनन्य भक्त हैं। दशरथ राम उनके इष्ट देव हैं, पर वह कृष्ण से भिन्न नहीं हैं। यद्यपि उन्होंने कृष्ण को स्वयं 'हरि' आदि शब्दों से उल्लिखित भी किया है। तथापि उनका हृदय तुलसी की भाँति राम के रूप से ही द्रविण होता है। वह राम के सत्त्वे सेरक हैं। उनके हृदय की इष्ट राम-सदृश का सङ्ग प्रमाण उनका मंगलाचरण है। महाभारत के कवियों पर आधिपत्य

उनकी जो रचनाएँ हैं उनके मंगलानुराग के पत्र प्रायः रामोन्मुख हैं। उनके राम, प्राकृत अथवा अप्राकृत, प्रत्येक मय में पूर्ण मग्न हैं अपनी माया के रैन रोज़ा करते हैं। वह सर्वत्र व्याप्त हैं। गुप्त में यही धार्मिक दृष्टिकोण उनके व्यक्तित्व की आधार शिखा है। आधार-शिखा पर उन्होंने अपने व्यक्तित्व का मध्य प्रासाद खड़ा है। उनके जीवन में जो मिठास, जो भीतात्म, जो दैन्य, जो ड और जो संभोरीता है उसका श्रेय उनके हृदय की राम-मयता के साहित्य क्षेत्र में उन्हें अपनी इस भावना से बहुत बल और प्री मिलता है।

पारिवारिक जीवन की परिस्थितियों ने जहाँ गुप्तजी के जी समता प्रदान की है, वहाँ उनके धार्मिक दृष्टिकोण ने उनके जी धारा की पीड़ित मानवता की ओर उन्मुख कर दिया है। वह जाति, समाज और देश के प्रति उतने ही उदार हैं जितने गुप्तजी बात अवश्य है कि उन्होंने गुप्तजी की मौति किसी सोक-नाम परित्र-चित्रण करके हमारी वर्तमान समस्याओं का नेतृत्व नहीं ि तो भी यदि हम उनकी रचनाओं में यत्र-तत्र बिखरे हुए वि संकलन करें तो उनके आलोचकों में अपनी वर्तमान समस्याओं तलाश कर सकते हैं। मानवता के वह अभिष उपासक हैं। उपासना का साधन है उनका साहित्य-प्रेम। साहित्य-प्रेम ने व्यक्तित्व की वाणी दी है, ऐसी वाणी दी है जिसमें र प्राण और मानव हृदय की उदात्त प्रणियों की विराद है। इस प्रकार गुप्तजी के व्यक्तित्व में हम तीन बातें सु से पाने हैं—राम-मक्ति, साहित्य-प्रेम और राष्ट्र-प्रेम। ने उनके व्यक्तित्व की वाणी दी है और राष्ट्र-प्रेम ने वाणी को अनुप्राणित किया है। संक्षेप में यही गुप्तजी के व्यक् — है।

अभी हमने गुप्तजी के व्यक्तित्व की व्याख्या की है। इस व्याख्या में उनके जीवन पर पड़े हुए प्रभाव स्पष्ट हो जाते हैं। उनके जीवन-परिचय से हमें ज्ञात होता है कि आरम्भ में वह अपने पिता के आदर्शों से बहुत प्रभावित थे। उनके पिता कवि, गुप्तजी पर प्रभाव कुशल व्यापारी और धार्मिक पुरुष थे। अपने दैनिक कार्यों से अवकाश पाने पर वह माता सरस्वती की चारापना भी किया करने थे। मैथिलीशरण पर उनकी दिनचर्या का बहुत प्रभाव पड़ा। इसी प्रभाव कारण थोड़ी स्कूली शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् गुप्तजी राम-भक्ति और भुके और दूधो-पूछी भाषा में कविता भी करने लगे। पहले-पहल उन्होंने काव्य-रीतियों अपने पिता से ही सीखी थीं। [] रसा में स्वाध्ययन से उन्हें बहुत बल मिला। ज्यों-ज्यों साहित्य के प्रति उनका अनुराग बढ़ता गया, त्यों-त्यों उनके काव्य-जीवन का विकास होने लगा। छाने-चीने की उन्हें कमी नहीं थी। अर्थ-चिन्ता वह मुक्त थे। इसलिए उनकी प्रगति में कभी किसी प्रकार की बाधा उपस्थित नहीं हुई। वह कुछ न कुछ नियमपूर्वक बराबर लेखते रहे।

गुप्तजी के जीवन पर दूसरा प्रभाव पड़ा उनकी रामोपासना का। हम बता चुके हैं कि गुप्तजी भी सम्प्रदाय के अनुयायी रामोपासक भी बने। राम की भक्ति में उनकी अविचल भ्रष्टा है। इसलिए [] उनकी दृष्टि में समता देखते हैं। वह प्रत्येक मत, प्रत्येक जाति और प्रत्येक व्यक्ति के प्रति उदार हैं। उनकी इस प्रकार की उदारता ने उन्हें भारत के सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक पुनर्रचना का पक्षपाती बना दिया है। वह अपने चारों ओर प्रतिदिन घटित होने वाली भटनाशों से पूर्णतया परिचित हैं और उनके प्रति सदानुमूर्ति प्रकट करते हैं। मार्क्स-वादी न होते हुए भी उन्होंने कार्ल मार्क्स की प्रशंसा में रचना की है। इसी प्रकार के आधुनिक समय के आन्दोलनों की गतिविधि से भी

परिचित हैं। वह मानवतावादी हैं। वह न्याय और सत्य के समर्थक हैं। उन पर सौम्य प्रभाव गंधीवाद का है। गंधीजी की भाँति वह अहिंसा के समर्थक हैं और सामाजिक अशान्ति, राजनीतिक दासता तथा साम्राज्यवाद के कटु आलोचक हैं। वर्तमान समय की पीड़ित जनता के प्रति उनकी सहानुभूति है। राजनीतिक दासता और आर्थिक शोषण से बिले हुए अहिंसित किसानों तथा धनश्रमिकों के हित का समर्थन उन्होंने बड़ी ओजपूर्ण भाषा में किया है। वह देश के जनजाति और समृद्धि के सच्चे इच्छुक हैं, पर उनके विचारों में संघर्षता नहीं, विश्वमंगल की भावना है। उनकी धार्मिक भावना तथा गंधीवाद की विचार-धारा ने उन्हें सहिष्णु और उदार बना दिया है। वह शान्ति के समर्थक, दलितों के उद्धारक, कमिनों के नेता और पूँजीवादी शक्ता के कटु आलोचक हैं। उन्हें स्वनिर्माण, आत्मविकास और अज्ञान है। साहित्य-साधना के क्षेत्र में उनके अध्ययन का उनकी विचार-धारा पर बहुत प्रभाव है। भारत की प्राचीन सभ्यता एवं संस्कृति पर उन्हें अभिमान है। वह अज्ञान अतीत गौरव नहीं भूने हैं। उन्होंने भारत के अनीत गौरव की पुच्छभूमि पर ही अपने काव्य का प्रासाद सजा दिया है। उनके साहित्य पर द्विवेदी-युग का प्रभाव है। द्विवेदीजी ने उनकी साहित्य-साधना की नीका के लिए मार्ग का काम किया है। इसलिए द्विवेदी-युग की समस्त साहित्यिक चेतनाओं का सुन्दर समन्वय इन गुप्तजी की रचनाओं में मिल जाता है। द्विवेदी-युग के परचम साहित्य में नवीन युग आने पर हम गुप्तजी की रहस्यवाद और छायावाद की ओर भी उन्मुख पाते हैं। उनकी आधुनिक रचनाओं पर इन बातों की दृष्टि मुझा है। वह युग के साथ बढ़ते और पनपे हैं। उनकी प्रतिभा की सबसे बड़ी विशेषता है कालानुसरण की क्षमता। इस दृष्टि से वह हिन्दी-भाषी जनता के प्रतिनिधि कवि हैं।

हिन्दी-काव्य-भाषिण में गुजराती का प्रवेश एक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन रचना है। उनका समस्त काव्य जीवन और जगत् को परिभारा के रूप में व्यक्त हुआ है। प्राचीन भेदों को महत्त्वपूर्ण सामग्री लेकर उन्होंने जीर्णोद्धार ही नहीं किया, बल्कि जी के धर्म मूर्तियों को जोड़-जोड़कर उन्होंने उनमें नया रंग दिया-विषय भी भर दिया है। उनकी काव्य-सामग्री दो प्रकार की है—१. बस्तु-सम्बन्धी और २. भाव-सम्बन्धी।

उनकी बस्तु-सम्बन्धी रचनाओं में उनके राष्ट्रीय और महाकाव्य आते हैं। इस दिशा में हमें उनकी कृतियों में मुख्य दिशाएँ दिखाई देती हैं—१. राष्ट्रीय, २. महामारत की कथाएँ, ३. सामरिक की कथाएँ, ४. बीड़कानीय कथाएँ, ५. ऐतिहासिक और ६. पौराणिक कथाएँ। राष्ट्रीय रचनाओं में भारत-भारती, किसान आदि का महत्त्वपूर्ण स्थान है। भारत-भारती उनकी प्रथम रचना है। इसके द्वारा उन्होंने भारतीय जनता को स्वतन्त्रता का संदेश दिया है और उनकी राष्ट्रीय भावनाओं को संवत और फैला दिया है। इसमें कविता नहीं, एक देशभक्त के कान्तिकारी से निकले हुए उद्गार हैं, जिनका चित्रण ऐतिहासिक सामग्री के पर दिया गया है। अतीत का गौरव, वर्तमान का भेद-भावपूर्ण तथा वर्तमान काल की विजायस्था का वर्णन करते-करते उन्होंने हमारे लिए यह समस्या रख दी है:—

हम कौन थे, क्या हो गये और क्या होंगे अभी।

इस समस्या में भूत, वर्तमान और भविष्य तीनों काल हमारे विचारों को घेरते हैं। हम एक ही साथ तीनों कालों पर सोचते-विचारते हैं। अन्त में जिस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं उसी के अनुरूप अपना पथ चुनते हैं। इसी समस्या के कारण भारत-भारती का देश-व्यापी प्रसार हुआ। राष्ट्रीयता के उस प्रथम उत्थान-काल में गुजराती की यह

रचना भारतीय जनता के बीच जो संदेश लेकर आई उसमें उने पूर्ण सकलता मिली। और यद्यपि आज हम उसके उद्बोधन से, उसकी प्रेरणा से स्वतंत्रता प्राप्त करने में सकल दूर हैं तथापि हम उसका उतना ही महत्त्व अनुभव करते हैं। वह हमारे राष्ट्रीय साहित्य की आधार-रिखा है और भारत के मंगलमय भविष्य की कामना से ओत-प्रोत है। किसान भी उनकी ऐसी ही रचना है। यह काव्य-मुक्तक कृषि-प्रधान देश भारत की अधिकांश जनता के विचारों और उसकी संकटापन्न परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व करती है।

राष्ट्रीयता के दो पक्ष होते हैं—१. सामाजिक और २. राजनीतिक। राजनीतिक पक्ष में गुप्तजी हिन्दू तथा मुसलमान दोनों के उदार की बात एक साथ सोचते हैं, पर सामाजिक पक्ष में उनका स्पष्टीकोण हिन्दू-स्पष्टीकोण है। वह हिन्दू हैं और हिन्दुओं की परिस्थितियों से भली भाँति परिचित हैं। धार्मिक क्षेत्र में वह रामोपासक हैं, इसलिए वह सभी उपासना की मर्यादा के अनुकूल ही हिन्दू-समाज का नियंत्रण और सुधार करते हैं। अन्य मतों के प्रति वह उदार हैं। संकीर्णता अपना साम्प्रदायिकता से वह बहुत ऊपर उठे हुए हैं। बाल-विवाह, दूधपूत तथा अन्य ऐसी प्रीतियों से हिन्दू-समाज की जो क्षति पहुँची है, उसका हल भी उनकी रचनाओं में मिलता है। 'हिन्दू' उनकी हिन्दू-भावनाओं से भरी हुई रचना है। जिन प्रकार वह भारत-भारती में समस्त राष्ट्र के लिए दृढ़तापूर्वक रूप देते जाते हैं, उसी प्रकार 'हिन्दू' में वे साधना, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म के लिए व्याकुल हैं। देखिए—

यह साधन, यह अध्यवसाय, नहीं रहा हम में अब हाथ।

इसीलिए अपना यह हास, पारों और पास ही पास।

'हिन्दू' में हिन्दू-धर्म का पूरा चित्र है। उद्बोधन और उद्देश्य

साथ-साथ उसमें आगे बढ़ने का उद्योग है, पर औरों का सुख कुबल नहीं । देखिए :—

किन्तु हिन्दुओं का उद्योग, हरता नहीं किसी का मोग ।
नहीं चाहता है वह क्रान्ति, उसकी चाह विश्व-विश्रान्ति ।

×

×

×

सुवन हेतु है भारतवर्ष; सब का है उसका उत्कर्ष ।
साधन धाम, मुक्ति का द्वार; हिन्दू का स्वदेश संसार ।

गुप्तजी की इन भावनाओं में अधियों का स्वर गूँजता हुआ सुनाई जाता है । इन पंक्तियों में कवित्व नहीं है, पर हिन्दुत्व का प्राण अवरय ल रहा है । 'हिन्दू' वर्तमान युग के राष्ट्रीय आन्दोलन में हिन्दू-जाति की सम्प्रदायिकता के संकीर्ण बाधावरण से बचाने का एक प्रयास है । गुप्तजी यन्ने इस प्रयास में सफल हैं ।

गुप्तजी : की दूसरे प्रकार की रचनाएँ हैं राम-कथा-सम्बन्धी । पञ्चवटी, कित आदि उनकी इसी कोटि की रचनाएँ हैं । इन काव्य-ग्रन्थों में से पञ्चवटी एक खराब-काव्य है । इसका हिन्दी-साहित्य में विशेष सम्मान । भाव, भाषा तथा छन्द की दृष्टि से यह उच्च कोटि का काव्य है । यमें मर्यादा पुरुषोत्तम राम के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली उस मय की कथा है जब वह बनवास के कवसर पर गोदावरी के किनारे गहर ठहरे थे । इसका आरम्भ रात्रि-वर्णन से होता है । इस वर्णन से वि में हमें एक नया विकास दिखाई देता है । 'रंग में भंग' से आने काव्य का भीमशैल करके जयदल-वच, पद-सम्बन्ध, भारत-भारती, शकु-जला, पञ्चावली, वैनालिक, किसान और जनप से होने हुए पञ्चवटी तक जाने में गुप्तजी ने अपने जीवन के लगभग छोटह-छोटह वर्ष लगाये हैं । स अधि में उनकी काव्य-शैली मुकुलतः वर्णनात्मक रही है । उनकी इन रचनाओं में हमें कवित्व का देखने को मिला है, पर पञ्चवटी में उनकी

रचना भारतीय जनता के बीच जो गंदरा नेहर आई, उनमें उसे ही
 पहचाना मिली। और यद्यपि आज हम उनके उत्थान में, उनकी प्रेरणा
 से स्वतंत्रता प्राप्त करने में लगे हुए हैं तथापि हम उनका वनार है
 महारथ अनुभव करते हैं। वह हमारे राष्ट्रीय ग्राह्य की आवश्यकता
 है और भारत के संवत्सव मण्डप की कामना में जोड़-जोड़ है। जिस
 भी उनकी ऐसी ही रचना है। वह काम्य-गुप्तक कवि-प्रभाव देव प्राप्त
 की अभिव्यक्ति जनता के विचारों और उनकी संस्कृत्य की प्रतिबिम्ब
 का प्रतिनिधित्व करती है।

राष्ट्रीयता के दो पक्ष होने हैं—१. सामाजिक और २. राजनीतिक।
 राजनीतिक पक्ष में गुप्तक हिन्दू तथा मुसलमान दोनों के उत्थान के लिए
 एक साथ लगे हुए हैं, पर सामाजिक पक्ष में उनका उल्लेख हिन्दू-मुस-
 लमान है। वह हिन्दू हैं और हिन्दुओं की परिस्थितियों से गंभीर
 परिचित हैं। धार्मिक क्षेत्र में वह रामोत्सव हैं, इसलिए वह अपने
 उपासना की मर्यादा के अनुकूल ही हिन्दू-समाज का निर्माण और
 सुधार करते हैं। अन्य मतों के प्रति वह उदार हैं। संकीर्णता तथा
 साम्प्रदायिकता से वह बहुत ऊपर उठे हुए हैं। बाल-विवाह, दूधपान
 तथा अन्य ऐसी कुरीतियों से हिन्दू-समाज को जो क्षति पहुँची है, उनका
 हल भी उनकी रचनाओं में मिलता है। 'हिन्दू' उनकी हिन्दू-भाषाओं
 से भरी हुई रचना है। जिस प्रकार वह भारत-भारती में संस्कृत
 के लिए छटपटाते हुए देखे जाते हैं, उसी प्रकार 'हिन्दू' में वे
 ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र, सिन्ध, बौद्ध आदि विभिन्न वर्गों के उत्थान
 के लिए व्याकुल हैं। देखिए—

वह साधन, वह अध्यवसाय, नहीं रहा हम में अब हाथ।

इसीलिए अपना यह हास, चारों ओर प्राप्त ही प्राप्त।

'हिन्दू' में हिन्दू-धर्म का पूरा चित्र है। उद्बोधन और उत्थान

के साथ-साथ उसमें आगे बढ़ने का उद्योग है, पर औरों का सुख कुबल कर नहीं। देखिए:—

किन्तु हिन्दुओं का उद्योग, हरता नहीं किसी का भोग।
नहीं चाहता है वह क्रान्ति, उसकी चाह विश्व-विश्रान्ति।

×

×

■

सुवन हेतु है भारतवर्ष; सब का है उसका उत्कर्ष।
साधन धाम, मुक्ति का द्वार; हिन्दू का स्वदेश संसार।

गुप्तजी की इन भावनाओं में श्रुतियों का स्वर गूँजता हुआ सुनाई पड़ता है। इन पंक्तियों में कविता नहीं है, पर हिन्दुत्व का प्राण अक्षरशः बोल रहा है। 'हिन्दू' वर्तमान युग के राष्ट्रीय आग्रह में हिन्दू-जाति को साम्प्रदायिकता के संकीर्ण वातावरण से बचाने का एक प्रयास है। गुप्तजी अपने इस प्रयास में सफल हैं।

गुप्तजी की दूसरे प्रकार की रचनाएँ हैं राम-कथा-सम्बन्धी। पञ्चवटी, चाकेत आदि इनकी इसी कोटि की रचनाएँ हैं। इन काव्य-ग्रन्थों में से पञ्चवटी एक खराब-काव्य है। इसका हिन्दी-साहित्य में विशेष सम्मान है। माव, माया तथा छन्द की दृष्टि से यह उत्कृष्ट कोटि का काव्य है। इसमें मर्यादा पुरुषोत्तम राम के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली उस समय की कथा है जब वह बनवास के अक्षर पर गिरावटी के निष्ठ आकर ठहरे थे। इसका आरम्भ रात्रि-वर्णन से होता है। इस वर्णन से कवि में होने एक भया विकास दिखाई देता है। 'रंग में भंग' से आने काव्य का भीमरोष करके अक्षर-बध, पद-सम्बन्ध, भारत-भारती, राहु-माला, पद्मावली, वैतालिक, विद्यान और अन्य से होते हुए पञ्चवटी तक आने में गुप्तजी ने अपने जीवन के लगभग सोलह-सत्रह वर्ष लगाये हैं। इन अक्षरों में उनकी काव्य-शैली मुख्यतः वर्णमालाक रही है। उनमें इन रचनाओं में जो कविता का देखने को मिलता है, पर पञ्चवटी में इनका

कविः फूट पड़ा है। वास्तव में यह काव्य उनके काव्य-इतिहास का विभाजन स्थल है। जयदय-वध, भारत-भारती और अनघ का ध्वि पञ्चवटी में बिलकुल बदल गया है। उसमें भक्ति का चक्र वहीं से फूटता है और वह अपनी सहृदयता का परिचय देने लगता है। एक दृष्टि से पञ्चवटी का और भी महत्त्व है। पूर्वकालीन महाकाव्यकारों ने लक्ष्मण को चर्तन्यपरायण कछोर दास के रूप में ही चित्रित किया है। गुप्तजी ने पञ्चवटी में अपना दृष्टिकोण इससे भिन्न कर दिया है। उन्होंने लक्ष्मण को मानव-रूप में प्रदृष्ट किया है। अतः इस काव्य-ग्रन्थ के पूर्व जहाँ उन्होंने महाभारत, पुराण तथा इतिहास के कथानकों को प्रायः ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया, वहाँ पञ्चवटी के कथानक में कुछ उलट-फेर कर दिया है। ऐसा एक स्थल है शूर्पणखा का रात्रि के समय लक्ष्मण से मिलने के लिए आना। अन्य कवियों ने शूर्पणखा की प्रणय-वाचना के कारण का अभिनिवेश राम, सीता तथा लक्ष्मण के सामने दिन ही में कराया है। इससे उनकी निराचरी संज्ञा सिद्ध नहीं होती। प्रणय का प्रस्ताव भी रात्रि में लक्ष्मण को अकेले पाकर होना चाहिये। इन बातों का विचार पञ्चवटी के कवि की नई कल्पना है। दूसरी बात जो पञ्चवटी के कथानक में ध्यान देने योग्य है वह है राम-सीता और लक्ष्मण का अन्तरोन्मास। वहाँ ऐसा आन पड़ता है मानो राम विष्णु के अवतार नहीं साधारण पुरुष हैं। सीता और लक्ष्मण का दास-परिहास इसका एक उदाहरण है। पारिवारिक जीवन की माँझी अन्तर्गत सौंदर्य भी मरी हुई है। इस अन्तर्गत सौंदर्य में हमें न तो कवि की राष्ट्रीयता दिगमिती है और न गम्भीर दार्शनिकता। ऐसा आन पड़ता है कि कवि किसी बिर मुक्त की आत्मा से जगत् के अन्तर्गत नृत्त आत्मापरण से निरन्तर जीवन को अन्तर्दमनी निविर्वा बहोर रहा है। प्रकृति के प्रति उन्माद अनुप्राण बड़ गया है और अब उसके दो ही विषय रह गये हैं। काव्य और मानव-जीवन। साकेत में हमें यही जाने मुक्त का से निरन्तर है।

गुप्तजी की तीसरे प्रकार की रचनाएँ हैं महाभाटत-सम्बन्धी । इन रचनाओं में अवध-मन्त्र, मन्त्र-संहार, वन-वैभव, द्वापर और सैरंजी आदि हैं । भाव, भाषा और कान्य की दृष्टि से यद्यपि पद्यवृत्ति की कला इनमें नहीं है तथापि अन्तरोल्लास वैसा ही है । बौद्ध-कालीन रचनाओं में यशोधरा और अनन्ध का मुख्य स्थान है । यशोधरा प्रबन्ध-कान्य है । इसमें भगवान् बुद्ध और यशोधरा की कथा है । अनन्ध पद्यपद रूपक है । पलाशी का गुद, गुह्युल्ल, पद्मावती, रंग में भंग आदि ऐतिहासिक कथानकों से सम्बन्ध रखने वाली रचनाएँ हैं । पौराणिक रचनाओं में चन्द्रदास, तिलोत्तमा, राजकुमारी और मनुष का स्थान है । इनमें से प्रथम दो काव्य हैं और शेष पद्य-कान्य हैं । इनके अतिरिक्त भंकार आदि में उनसे कुछकर कविताएँ संश्लेषित हैं । इन कविताओं में उनकी भावाभिप्रेक्ति का परिचय मिलता है । सामयिक प्रचार के परिणामस्वरूप ही इन कविताओं की रचना हुई है ।

कव्य-विकास की दृष्टि से हम गुप्तजी की इन समस्त रचनाओं को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—१. सन् १६०३ से १६२५ तक और २. सन् १६२५ से आगे तक । रंग में भंग से आरम्भ करके अनन्ध तक गुप्तजी अपनी प्रथम अवधि के भीतर आते हैं । इस अवधि में उनकी मिलती रचनाएँ हैं जिनमें वर्णनात्मक कान्य है । ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथानकों के आधार पर उन्होंने अपने राष्ट्रीय विचारों का हार्वा शक्ति दिया है और उसके द्वारा भारतीय जनता को नव जन्म दिया है । दूसरे काल का आरम्भ पद्यवृत्ति से होता है । इन काल के अन्तर्गत उनकी रचनाओं में अनु-नृत्तियों का प्रधानत्व होता गया है । कहने का तात्पर्य यह कि गुप्तजी की कान्य-प्रतिभा का विकास वर्णनात्मक से भावात्मक रचनाओं की ओर हुआ है । इसमें सन्देह नहीं कि उनकी प्रतिभा की अभिव्यक्ति हिन्दी-न-हिन्दी कथानक के सहारे ही विद्यमान हुई है और इसी कारण उनकी रचनाएँ अधिर्भात सदृश-कान्य अपना महाकाव्य है, पर विकास की दृष्टि से उनकी प्रथम कोटि की रचनाओं में अर्धा

उन्हें हृदय की दृष्टि हुआ पाते हैं वहाँ उनके उत्पत्ति की रचनाओं में हम उनके हृदय का नेम पाते हैं। उत्पत्ति में उनके भाव बौद्धिक स्तर पर नहीं पहुँचे हैं, इसलिए उनके हृदय की दृष्टि की शक्ति ता है, हृदय की मरने और उसे स्थायी रूप देने की शक्ति नहीं है। उत्पत्ति में इस अभाव की पूर्ति हो जाती है और कवि केवल कवि ही नहीं महाकवि के रूप में हमारे सामने आता है। राष्ट्रीय विचारों की दृष्टि से जनपद की रचना का विशेष महत्त्व है। इस नीति-नायक की रचना उस समय हुई थी जब महारजा गंधी के स्वाधीन-सम्बन्धी विचारों की पहली विजय हुई थी। इसकी गहरी छान गुप्तजी पर पड़ी और उन्होंने जनपद के रूप में महात्माजी का चित्र उपस्थित किया। जनपद के पूर्व उनका राष्ट्रीय दृष्टिकोण कुछ संकुचित था, पर जनपद में उसका विकास हो गया और वह बढ़ने लगे :—

न मन सेवा, न मन सेवा, न जीवन और धन सेवा।

मुझे है इष्ट जन-सेवा, सदा सच्ची भुवन सेवा ॥

‘जनपद’ के बाद हम गुप्तजी का वही स्वर उसकी अन्य रचनाओं में पाते हैं। वह एकदेशीय नहीं, सर्वदेशीय है। जनपद और पदरत्न के बाद उन्होंने अपने कथानकों के बौद्धिक स्तर पर युग-बाणी का नहीं, युग-युग की बाणी का चित्र उपस्थित किया है। वह एक युग के नहीं, कई युग के, भू-वर्तमान और भविष्य के महाकवि हो गये हैं।

गुप्तजी के काव्य-विषय की विवेचना में हम देख चुके हैं कि उन्होंने मुक्तक और प्रबन्धात्मक दोनों ही प्रकार की पर्याप्त कविताएँ लिखी हैं, पर उनका काव्य-गौरव मुक्तक कविताओं में उतना नहीं है, जितना उनके प्रबन्ध एवं खण्ड-काव्यों में है। इसका एक मनोवैज्ञानिक कारण है। गुप्तजी की गीति काव्य कुछ कवियों की शक्ति कथालम्बक होती है और कुछ कवियों की भावात्मक। कुछ कवियों में दोनों का परमोत्कर्ष भी पाया जाता है। तुलसी के समान प्रतिभाशाली कवि का

दोनों कृतिशो पर पूर्ण अधिकार था, पर प्रायः यह देखा जाता है कि भक्तात्मक कृति के कवि अपनी कथात्मक कृति में और कथात्मक कृति के कवि अपनी भावात्मक कृति में समान रूप से सफल नहीं होने । तुलसी कथात्मक कृति के कवि थे और सूर भावात्मक कृति के । सूर को अपने गीतों में जो सफलता मिली, वह तुलसी को अपने गीतों में नहीं मिली । बात यह है कि अपने-अपने स्थान पर दोनों का दर्शन सुदृढ़ होते हुए भी भावात्मक कवि का कर्तव्य-क्षेत्र निरवच्छिन्न होता है और कथात्मक कवि का साधार । इस-लिए वहाँ प्रबन्ध-काव्यों में कवि-कल्पना विभिन्न आधारों पर विश्राम लेनी हुई भावों के मुख्य आधार में उड़ती है, वहाँ भाव-काव्यों में आधारों का अभाव रहने से उसे पूर्ण स्वावलम्बी बनकर वायुमंडल में विहार करना पड़ता है । गुप्तजी प्रमुखतः कथात्मक कृति के कवि हैं, पर जैसा कि हम यह चुके हैं उन्होंने मुख्य गीतों की भी रचना की है । उनके मुख्य गीतों से हिन्दी साहित्य के एक बड़े अभाव की पूर्ति हुई है । उनके पूर्व भारतेन्दु, सत्यनाथरायण खिरसल तथा धीर पाठक के गीत मिलते हैं । इन गीतिकारों के गीतों में हृदय को स्पर्श करने की शक्ति तो है, हृदय को मचने की शक्ति नहीं है । गुप्तजी अपने युग के प्रथम गीतिकार हैं । उनकी काव्य-कला का नवीन लक्ष्य तथा प्रकृति और मानव के अन्तःकरण का सहज सम्बन्ध उनके गीतों में प्रत्युद्धित हुआ है । उनके गीत दो प्रकार के हैं—१. आधुनिक शैली के और २. परम्परागत पद शैली के । आधुनिक शैली के अन्तर्गत उनके गीत दो प्रकार के हैं—१. राष्ट्रीय और २. रहस्यवादी । उनके राष्ट्रीय गीतों पर वर्तमान युग की गहरी छाप है । स्वदेश-संघीत में उनके राष्ट्रीय गीत हैं । मङ्गल-गुप्तजी की मुख्य और भावपूर्ण कविताओं का संग्रह है । इसकी प्रायः सभी कवितारें द्विवेदी-युग की हैं । स्वकी बोली के उस शैशव काल में भी प्रकाश के रूप प्राप्त किया था, इसमें

उस समय की काव्य-स्थिति के द्योतक शिष्टु-भाव भी हैं और विकास के अनुसार प्रौढ़ भाव भी। इसकी अधिकतर कविताएँ रहस्य के अन्तर्गत आ जाती हैं। गुप्त जो सगुणोपासक वैष्णव कवि हैं, रहस्य की रहस्यवाद की कृतियों में भी सगुणोपासना का स्वर देखिए:—

सखे, मेरे चन्चल मन खोल ।

आप दम्भ्य हैं, आप खुलें मैं, तू न बीच में थोस ।

इस प्रकार वह संसार से विरक्त होकर त्रिगुण उपासना की सांसारिक बंधनों में रहकर सगुण उपासना द्वारा ही अपने अन्तर्गत प्राप्त करना चाहते हैं। यही कारण है कि वह अपनी राष्ट्रीय भावना में भी श्रियाशील बने रहते हैं। स्वदेश-संगीत और मर्मकार के हों उनके गीतों के दर्शन साकेत और वसोधरा में भी होते हैं। 'वसिष्ठा के गीत और 'वसोधरा' में वसोधरा के गीत हृदय के विषय उपदिष्ट करते हैं। उनमें भावों का वेग अपने प्रकृत रूप में प्रकट होता है। वसिष्ठा के गीतों में विरहिणी के सखि के उम्माद और वसोधरा और हर्ष का आरोह अवरोह प्रकट होता है। वसोधरा के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं। विरह-व्यथना के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं। विरह-व्यथना के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं। विरह-व्यथना के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं।

आ. जगत्प्राण लठ, जग-जग, धँस भीतर धपका एक
इस पैरु रग्न से निकल पड़े, नवजीवन का प्रयत्न

दुःखी के जीवन-काव्य का अन्तर्गत व्यक्तिगत भावना का प्रकट होता है। यही प्रकृति के जीवन का नदी जाने। वह अपनी ताकत का प्रकट करता है। कहीं-कहीं अपनी जीवन-काव्य की दायी न तो ईश्वर-प्रेम है और न विरह-प्रेम है। इस प्रेम अपना दिव्य लक्षण की प्रकट करता है। विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं। विरह-व्यथना के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं। विरह-व्यथना के गीतों में विरह-व्यथना के अन्तर्गत भाव हैं।

रचना नहीं की है। प्रसंगानुसृत ही उन्होंने अपने गीतों की रचना की है। इसीलिए उनके गीतों में आवश्यकता से अधिक प्रसार आ गया है। इस प्रकार के कारण भाव, भाषा में, सूत्र की पूर्ण की भाँति खिचकर कभी-कभी असंभव हो जाते हैं। इससे गीत का माधुर्य जाता रहता है। पर इस दोष के होते हुए भी उनके गीतों में नवीन आकर्षण, विवेकिनी की विरह-व्यथित देवता का संचार, गहरी अनुभूति और भाषादेश के कोमल स्वापारों की सुख अधिकतमा प्रवर्ति है।

हम यह बता चुके हैं कि गुप्त की प्रबन्ध-काम्यकार हैं। उनकी प्रायः समस्त रचनाएँ किसी-न-किसी गुण की कड़ानों पर आधिन हैं। परन्तु प्रबन्ध-काम्य में क्या-वस्तु का आधार मिल जाना बड़ी बात नहीं है, बड़ी बात है उस आधार का गुण की के फाव्य कवि-द्वारा कलात्मक ढंग से प्रयोग किये जाने में।

मैं चरित्र प्रबन्ध-काम्य में क्या की काम्य के लिए आत्ममन चित्रण बना देना रहता है और इस नदरेय की पूर्ति होता है चरित्र-चित्रण द्वारा। अपने प्रबन्ध-काम्य में बड़ी कवि सफल होता है जो अपने चरित्र-चित्रण द्वारा हमारी भाषनाओं से आन्दोलित और अनुपाणत करने में अपनी पूरी शक्ति लगा देता है। प्रबन्ध-काम्य में चार कारकों द्वारा मानव-चरित्र अङ्गित किया जाता है—१. वाय का कार्य-व्यापार, २. उसकी सम्पन्न में सुखों की उक्ति, ३. उसका अपना भावण और ४. कवि की उक्ति। इस दृष्टि से जब गुप्त जी के चरित्र-चित्रण का मूल्यांकन करने हैं तब हम उनमें गुप्त जी की साधनों का सम्बन्ध उपयोग पाते हैं। गुप्त जी के वाय तीन प्रकार के हैं—१. देव, २. दानव, और ३. मानव। देव-चरित्रों में राम और कृष्ण, दानव-चरित्रों में सूर्यलका और मेघनाद तथा मानव-चरित्रों में लक्ष्मण, भाग्य बलेश्वर आदि के चित्र मिलते हैं। समाप्त तथा कार्य-व्यापार से दृष्टि से बड़ी चरित्र दो प्रकार के हो सकते हैं— १. गह्य और २. निह्य। गुप्त जी ने दोनों का चरित्र-चित्रण बड़ी

सुन्दरता से किया है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम के मरु होने से उसरी मर्यादा-भावना ने सभी पात्रों पर एक प्रकार का नियंत्रण है। उन्होंने पात्र-विशेष की वह व्यक्तिगत भावना और उबकी। हरि को इतना प्रबल नहीं होने दिया है कि अमर्यादिक होकर।

■ सम्मीरता को नष्ट कर दे। दूसरी बात, जो उनके चरित्र पर प्रभाव डालती है, यह है कि उन्होंने राम के ईश्वरत्व की तो स्वीकार है, पर उनके पारिवारिक व्यक्तियों को साधारण मनुष्य के रूप में प्रकट किया है। 'साकेत' के जिन पात्रों में हमें सूर्यगुप्त की प्रशिक्षाई देती है वे भी इसी पारिविक जगत् के हमारे-जैसे प्राणी हैं उनके लिए सुख-दुःख, हर्ष-शोक, निन्दा-प्रशंसा, गुण-अवगुण, मिलन का बहो भूष्य है जो हमारे लिए है। गुप्त जी के पात्रों सम्मन्ध में तीसरी उत्तेजनोप बात है उन पर सामयिक और समस्याओं का प्रभाव। जनव के परचार उन्होंने जितने पात्रों अपने प्रबन्ध-काव्यों में स्थान दिया है उन सब पर किसी-न-किसी में समय का प्रभाव पड़ा है। राम-वन-भ्रमण के समय अयोध्या का विनम सखाग्रह और माता सीता का कोल-मिल-बालाघों की खलाने और कातने और पुनर्न का उपदेश देना किसी सीमा तक स्वाभाविक भी आधुनिकता के प्रभाव से रहित नहीं कहा जा सकता। प्रकार अन्ध में हमें मय के रूप में विरह-वन्द्य बापू का दिव्य दर्शन होता है। नव-आगरा के इस युग में हमारी देवियों ने जागरूक लोचन जिस पावन आदर्श में अपने सुल-सुहाग को एक कर दिया हैं उसकी हमें मय की मावी पत्नी सुरभि में मिलती है। राज-कोर का भावन। जब मय सुरभि को सुखी रहने का आशीर्वाद देता है तब कहती है :-

विरह वेदना विकल करे मुझको सदा,
रख्ये सजग-सजीव आर्ति या आपदा।

मेरा रोदन एक गूँजता गीत हो,
जीवन ज्वलित-कुरानु-समान पुनीत हो ।

नारो-हृदय से प्रसृत इन पुनीत भावों में वर्तमान युग बोलता हुआ सुनाई पड़ता है । गुप्त जी का यही स्वर उनके कई प्रबन्ध काव्यों में कादित हुआ है । प्राचीन चरित्रों को वर्तमान युग के निकट लाने में उनका एक उद्देश्य है । अपने प्राचीन आख्यानो-द्वारा वह अपने काव्यों में जिन चरित्रों को अक्षरारण्य करते हैं उसका सामञ्जस्य वह वर्तमान जीवन के अनुरूप इसलिए करते हैं कि हम उन्हें पौराणिक दुर्गों की ही भाषा न मानकर आज भी ग्रहण कर सकें । यही कारण है कि उनके काव्यगत प्राचीन आख्यानो में हमें वर्तमान युग की ताजी दैशिक और सामाजिक समस्याएँ देखने की मिल जाती हैं ।

गुप्त जी के चरित्र-चित्रण की चौबी विशेषता है उनकी मौलिकता । दैशिक और सामाजिक जीवन की भावनाओं का प्राचीन युग के वाता-वरण में छँव लेने वाले पात्रों की भाव-धारा के साथ सामञ्जस्य स्थापित करने के लिये उन्होंने कथानकों में आ कलक-केर कर दिया है, वसुधे उनके पात्रों में नवीनता का गर्ह है और साथ ही उन मूढ़ पात्रों की बाणी मिल गई है जो अग्य तक उपेक्षित रहे हैं । इस कथन से हमारा सात्त्विक चर्मिला और यशोधरा से है । चर्मिला और यशोधरा गुप्त जी के हाथों में पढ़कर माता सीता की अपेक्षा अधिक उज्ज्वल रूप में हमारे सामने आई हैं । इसी प्रकार चिरलाभिकता कैकेयी से साकेत की कैकेयी की तुलना हो सकती है । साकेत की कैकेयी में जो आत्मसम्मान, आत्म-शौर्य और स्वाभिमान है वह रामचरितमानस की कैकेयी में हमें नहीं मिलता । कैकेयी की साकेतकार ने मानवी सदसुभूति ही नहीं प्रदान की है, अपितु उस राजधानी का औरवर्ण्य मस्तक कहीं भी अवनत नहीं होने दिया है; न अयोध्या के राजप्रासाद में, न चित्रकूट की भरी सभा में । जब आराध करने में ही उसका मस्तक नीचे नहीं मुका तब उसके

प्रादरिक्त में ही यह कवि जीने मुड़ेगा । ॥१॥ प्रकार सचेतन ने बँदेरी के राजराजत्व की पूरी रचा की है ।

गुप्त जी के पात्रों की पॉवरही भिन्नता है उनका दुःख में हँसते रहना । अपने पात्रों में इस प्रकृति का आरोप करने के कारण उन्हें अपने आकाशों की उड़ाने-सँवारने और जीवन का उन्नासनाय विश्व प्रस्तुत करने में बड़ी सहायता मिली है । इस प्रकार की उद्भाषना में उनके चरित्र-चित्रण में समीपता आ गई है । वर्तमान दुःख की पीड़ित मानवता के लिए इसने एक सन्देह भी है । इसी सन्देह के बल पर उनके सभी पात्र कियामत और आशावादी हैं ।

गुप्त जी के चरित्र-चित्रण की छद्म विरोधता है उसकी मानो-वैज्ञानिकता । यह व्यावहारिक मनोविज्ञान के शास्त्री हैं । यद्यप विकास-हीन पात्रों में चरित्र-चित्रण की गुञ्जायरा नदी के समान होती है, तथापि उप परिस्थितियों उत्पन्न करके उनसे भाव-शबलता उत्पन्न करना चरित्र-व्ययन और सूक्ष्म निरीक्षण की प्रकृति का ही लोचक है । अपने इसी चित्रित किया है । उनके कथोपकथन भी इसीलिए समीप, सुस्पष्ट और आकर्षक हैं । कथोपकथन की समीचीनता के लिये उन्होंने वाग्वैदाध्य, वक्रोक्त, छन्द-शक्ति तकरोली तथा कथन की लघुता एवं लोकेतिकता का बड़ा ही सुन्दर उपयोग किया है । सारांश यह कि गुप्त जी कथा और चरित्र की प्राचीन रुग्नेशा की स्वाभाविकता और भौतिक्य की कड़ौटी पर कसने के परचात कुशल कलाकार का भक्ति चरित्र-चित्रण के उन समस्त सुलभ उपकरणों और साधनों का प्रयोग करने में समर्थ रहे हैं, जिसकी उन्हें अवसरानुकूल आवश्यकता पड़ी है । इसलिए उनके चरित्र-चित्रण में हम मानव-हृदय की उन्नासनादी मोहनाओं और उदात्त प्रकृतियों का परिचय पाते हैं और उन पर मुग्ध हो जाते हैं । गुप्त जी चरित्र-चित्रण के भेद कलाकार हैं । उनकी प्रति बड़ी है और मानव-स्वभाव-सम्बन्धी उनका आचरण

आवन्त सम्भोर है । इसलिये चरित्र की बातोंकियों का महत्त्व यह भवो-भात समझने हैं और वही सावधानी से उनका चित्रण करते हैं । वह अपने चरित्र-चित्रण में अक्सर, पात्र और देश-काल का बराबर ध्यान रखते हैं । चरित्र-चित्रण में उनकी सरलता का यही रहस्य है ।

गुप्त जी के प्रबन्ध-काव्यों में मानव-प्रकृति-चित्रण के साथ-साथ प्रकृति का चित्रण भी मिलता है; पर उनके प्रकृति-चित्रण में यह बात नहीं आने पाई है जो उनके मानव चरित्र-चित्रण में देखने को मिलती है । उनका प्रकृति के प्रति

गुप्त जी के अधिक अनुराग नहीं है । ऐसा जान पड़ता है । एक काव्य में प्रकृति-दर्शक के रूप में कवि-परम्परा पालन करने के लिए चित्रण उन्होंने प्रकृति का चित्रण निवा है । पम्बदी में कुछ

रसल अच्छे बन रहे हैं, पर सर्वत्र वही सरलता नहीं मिली है । गुप्त जी के प्रकृति-चित्रण के सम्बन्ध में एक

बात अवश्य है और वह है प्रकृति का उल्लासपूर्ण वर्णन । उनकी प्रकृति हैसानी हुई, सर्वदा प्रफुल्ल, आनन्दमग्ना है । उनके काव्यों में सर्वत्र प्रकृति का वही रूप मिलेगा । उनके पूर्वकाल के काव्यों में प्रकृति-चित्रण का सर्वथा अभाव है । अनप के परकात् उनके काव्य-विकास में जो मोड़ आया, उसने उन्हें प्रकृति-चित्रण की ओर भी उन्मुख किया । इसलिए पम्बदी से आत्र तक की रचनाओं में हम उनका प्रकृति-प्रेम जीवन पाते हैं । उन्होंने अपनी उत्तरावलीन रचनाओं में प्रकृति का चित्रण निम्नलिखित प्रणालियों के अनुसार किया है :—

१. चित्रात्मक प्रणाली—इस प्रणाली के अनुसार कवि प्रकृति के वाद्य रूप का शिष्टानु निरक्षण के साथ अङ्कन करते हैं । हाहा कार्य । उनकी सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति बहुत सहायक होती है । इस प्रकार का एक चित्र देखिए :—

चार चन्द्र की चञ्चल किरणों खेल रही हैं जल-थल में ।
स्यन्द चाँदनी बिछी हुई है अरुणि और अम्बर-तल में ॥

यहाँ प्रकृति ने कवि के लिए एक चित्रपट्टी बना दी है और कथानक के लिए भूमिका प्रस्तुत कर दी है। गुप्त जी के कान्य में ऐसे दृश्य-चित्रण बहुत हैं। ऐसे दृश्य-चित्रों को सुन्दर और सुष्ठु बनाने के लिए और उन्हें गतियुक्त कर देने के लिए उनमें मानवीय भावनाओं का भी आरोप कर दिया जाता है। इसलिए प्रकृति मानवीय व्यापारों से दुरू, प्रमोद एवं आनन्द में विभोर और स्निग्ध तथा गतियुक्त कास्थित होती है। उसमें कोई चेतना नहीं होती, आशंका नहीं होती, मानवी क्रियाओं और व्यापारों से मुक्त होने पर भी वह स्थिर है। उसका स्वरूप है आगे की कथा की भूमिका प्रस्तुत करना। इस दृष्टि से गुप्तजी कान्यो शैली में सरल हैं।

२. संवेदनात्मक प्रणाली—इन प्रणाली के अन्तर्गत कवि प्रकृति का विवरण के साथ वर्णन नहीं करते। वह अधिकार प्रकृति के विषय में अत्यन्त सूक्ष्म तथा आवश्यक संकेत-मात्र करते हैं। उनके प्रकृति-सम्बन्धी उद्गार सर्वेव व्यक्तियोग होने हैं। उनकी मायुष्मता ही मस्तिष्क और हृदय की अनुप्राणित करती है। संवेदनात्मक वर्णन में कवि की भावना प्रकृति के माना स्वरों की अपने रंग में रंग देती है और मायावेश में कवि की प्रकृति के रूप में अपनी प्रतिप्रति बिनाई पाती है। इन प्रणाली के अन्तर्गत गुप्तजी की प्रकृति का एक विवरण देखिए :—

येही मे पछे तक उनका त्याग देसकर, त्यागे।

मेरा धुँधलापन कुहरा बन छाया रावके आगे ॥

प्रकृति के ऐसे संवेदनात्मक चित्र पञ्चमी, यशोवता और तारेन में बहुत मिलते हैं। इनका बहुत गुन और प्रसन्न के अनुभव ही गुप्त है। पञ्चमी में राग, लक्ष्मण और नील के जीवन की शान्त धारा में प्रकृति का प्रतिरिम्ब भी शान्त और सुन्दर है। इन प्रकार ऐसे चित्रों में प्रकृति और पुरुष के बीच अत्यन्तत्व का भाव है। प्रकृति गुप्त का एक

है और पुरुष प्रकृति पर । सीता पीधों में पानी देती है और पीधे उस पर पुष्प-वर्षा करते हैं । प्रकृति और पुरुष की यह एकात्मता कवि की सहृदयता की परिचायक है ।

३. अलङ्कारात्मक प्रणाली—इस प्रणाली के अनुसार कवि उपमा और रूपक का सहारा लेकर प्रकृति के चित्र उतारता है । इन उपमाओं की योजना प्रभाव-साध्य के आधार पर होती है । अतः इनसे कथानक के प्रसङ्गों का प्रभाव बढ़ जाता है । गुप्तजी का अलङ्कारात्मक प्रकृत-चित्रण इन पंक्तियों में देखिए :—

रत्नाभरण भरे अङ्गों में ऐसे सुन्दर लगते थे ।

ज्यों प्रकुल्ल बह्नी पर सौ-सौ जुरजु जगमग करते थे ॥

इन अन्तिम पंक्तियों में शरीर और आभूषणों के पारस्परिक सम्बन्ध और उनके एकान्वितमय सौंदर्य को इदयन्त्रय कराने के लिए प्रकृति का एक सुन्दर दृश्य उपस्थित कर दिया गया है । इसमें वस्तु-स्थिति का परिमार्जन होकर प्रकृति के सुन्दर उदाहरण के साथ प्रभाव बढ़ जाता है और यह मानव-स्तित्व और दृश्य पर उसका चित्र स्थायी कर देता है । ऐसे वर्णन गुप्त जी की रचनाओं में बहुत मिलते हैं । इनमें उन्हें पूरी सफलता भी मिली है ।

४. उपदेशात्मक प्रणाली—प्रकृति-चित्रण में कवि इस प्रणाली का उपयोग उस समय करते हैं जब उन्हें प्रकृति द्वारा कोई शिक्षा देनी अभीष्ट होती है । अतः प्रकृति उपदेश के रूप में हमारे सामने आती है । उसके इस रूप में विशेष आकर्षण नहीं होता । गुप्त जी ने इस प्रणाली का प्रयोग किया है । अन्धोक्ति के रूप में 'चार पारावार' का चित्र इस पंक्तियों में देखिए :—

छोड़ मर्यादा न अपनी थीर धीरज धार,

सुख पारावार मेरे चार पारावार ।

गुप्त जी औररेखी कवि वर्तुस वर्ष के समान प्रकृति के अनन्य उपासक नहीं हैं। प्रकृति-चित्रण में उन्हें अन्तस् से प्रेरणा नहीं मिली है। इसलिये उन्होंने प्रसाद, पंत और निराला आदि की भाँति स्वतन्त्र रूप से प्रकृति की मनोरम भाँकियाँ प्रस्तुत नहीं की हैं। वह इतिहासात्मक हैं। घटना-प्रसंगों के निर्वाह और उनकी उद्देश्यपूर्ति के लिए जब जैसे प्राकृतिक चित्रों की आवश्यकता पड़ी है तब जैसे चित्र उन्होंने उतारे हैं और संकलना-पूर्वक उतारे हैं। उनके प्राकृतिक-चित्रण में स्वामाधिक कोमलता और उदारता है। कोमलता उनकी भारतीय प्रकृति है। इसीलिए प्रकृति में उसी का विशेष प्रवाह है। सादेत में परम्परापाठन के लिए उन्होंने पद्म-अनुभूतियों का भी वर्णन किया है।

गुप्त जी का रूप-वर्णन अत्यन्त सुन्दर होता है। प्राचीन काव्य-परम्परा के अनुसार नख-शिर का वर्णन न करके उन्होंने शरीर-व्यापारों के भावानुकूल बड़े सुन्दर और सजीव चित्र उतारे हैं। ऐसे चित्रों की व्यवस्था में कवि ने अलंकारों का गुप्तजी के काव्य इतना प्रयोग नहीं किया, जितना वस्तु भ्यञ्जना का। में रूप चित्रण वस्तु-भ्यञ्जना की दृष्टि से भी उन चित्रों में कोई अलौकिक ऊहात्मक कल्पना नहीं, केवल अभिव्यञ्जक विलक्षण शब्दों का चयन विशेष है। शब्दों की सहायता से कितना और कितनी सरलतापूर्वक भ्यञ्जना का काम लिया गया है, इन पंक्तियों में देखिए :—

धनिक छिठक, कुछ मुड़कर थायें देख, अजिर में उनकी और,
शीश मुकाकर पली गई, वह मन्दिर में निज हृदय हिलोर।

ऐसे गतिमय चित्रों के अङ्गन में कवि तभी सफल हो सकता है जब पैनी, व्यापक और सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति के साथ उससे अपनी भाषा और कल्पना-शक्ति पर पूर्ण अधिकार हो। गुप्त जी इन गुणों से परिपूर्ण हैं। वह अपनी भाषा और कल्पना-शक्ति से अपने हर चित्रण में एक

ही साथ बहुत सी चित्रों को व्यवहारण कर देते हैं। उनके रूप चित्र एक ही भाव के व्यञ्जक नहीं, कई भावों के व्यञ्जक होते हैं। एक चित्र में अनेक चित्रों की आवश्यकता कर देना उनकी काम्य-कला की विशेषता है। ऐसे चित्र पञ्चवटी, साकेत, यशोधरा और सिद्धराज में बहुत मिलते हैं।

मनुष्यों की मुद्राओं के सूक्ष्म चित्रण में भी गुप्तजी की दक्षिणा ने अपना कौशल दिखाया है। विचारमग्न होने पर मनुष्य एक विशेष प्रकार की मुद्रा बना लेता है। अतः उसके अन्तर्मुख के भीतर उठते हुए भावों का पता लगाने के लिए इन मुद्राओं का अध्ययन और निरीक्षण आवश्यक है। कुशल कवि इन मुद्राओं का अद्भुत भावों के स्तब्धीकरण के लिए ही करता है। साकेत में इस प्रकार के उदाहरण बहुत मिलते हैं। देखिए :—

मुकाफरसिरप्रथम, फिर टक लगाकर,
निरखते पार्ष्व से थे भृत्य आकर।

× × ×

पकड़कर राम की ठोड़ी, ठहर के,
सथा उनका धड़न उस और करफे,
कहा गत-धैर्य होकर भूपवर ने—
चली है देख तू क्या आज करने।

अब तक हमने गुप्त जी के दो प्रकार के चित्र प्रस्तुत किये हैं—गतिमय और स्थिर। गतिमय चित्रों के अद्भुत में स्थान और बाह्य का ध्यान रखना आवश्यक होता है, पर स्थिर चित्रों में केवल स्थान का। गतिमय चित्रों की व्यवहारणा में, यदि भी भाव, मुद्रा, गति आदि की सम्पूर्ण रूप में मद्दल करना पड़ता है। इसलिए कुशल कवि ही गतिमय चित्र उतार सकते हैं। गुप्तजी इस कला में प्रवीण हैं।

हम बता चुके हैं कि पुन जी अपने समाज और राष्ट्र के बड़े समाज और राष्ट्र का सम्मान ही उनके राज्य का उद्देश्य है।

उन्हें यह एक ही बात हमारे बच और नेता एक नेता अपने जोरों से मांग से विद्वानों के साथ से हुई मचना है, पुन जी के राज्य ने कहीं अधिक काम किया है। इतिहास हम आधुनिक युग का प्रतिनिधि बच करने हैं। समस्त इतिहास पर वर्तमान युग की प्रगतिपूर्ण रूप है। यह आज़काल के समाज और भी आवश्यकताओं तथा विशेषताओं से पूर्णतः

विश्व और प्रभावित है। 'रंग में मंग' से उनकी आज तक की समस्त भाषा का ध्येय उनके जीवन के ध्येय की भाँति, अपने समाज, राष्ट्र जगत् का सम्मान करना है। यह मानवतावादी है। मानव के ध्येय में ही उन्होंने अपने समाज के, अपने राष्ट्र के, सम्मान की उद्देश्य की है। यह एक और रामोवाक है, तो दूसरी ओर बौद्ध, जैन, शैव, इस्लाम आदि विश्वधर्मों के प्रति अत्यन्त उदार; यह एक और हिन्दू, दूसरी ओर हिन्दू-मुस्लिम-ऐक्य के समर्थक और अपने प्रतिद्वन्द्वियों के समाशील; यह एक और कट्टर सनातनी है, तो दूसरी ओर बहुतांश की ओर विधवाओं के साथ ईर्ष्या बहाने में समान रूप से संलग्न। आधुनिक युग की तीन बातों से विशेष प्रभावित हैं, अतः उनके साथ हम आगे लिखी तीन बातें पाते हैं :—

१. सामाजिक प्रवृत्तियों—गुप्त जी हिन्दू हैं, रामोवाक अपनी संस्कृति और सभ्यता से उन्हें प्रेम है। आर्य-संस्कृति के यह उपासक हैं। इसका स्पष्टीकरण उन्होंने चार स्तंभों में किया है—१. संस्कृति, २. कृष्ण-संस्कृति, ३. बुद्ध संस्कृति और ४. राजसूत-संस्कृति। यही संस्कृतियाँ उनकी वर्तमान सामाजिक समस्याओं की आधार-रि हैं। राम-संस्कृति ■ मर्यादावाद, कृष्ण-संस्कृति से कर्मवाद, बुद्ध-संस्कृति

से अहिंसावाद और राजपूत-संस्कृति से राष्ट्रवाद; इनकी चारों वार्दों की भिति पर उनके वर्तमान, समाजवाद का प्रासाद सदा है । वह अपने समाज में छोटे-बड़े का, ऊँच-नीच का भेद राम-संस्कृति की मर्यादा के भीतर ही स्वीकार करते हैं । अज्ञानोद्धार के प्रति उनकी सदानुभूति है । वह कहते हैं :—

इन्हें समाज नीच कहता है, पर हैं ये भी तो प्राणी ।
इनमें भी मन और भाव हैं, किन्तु नहीं वैसी बाणी ॥

हिन्दू-समाज की आधुनिक समस्याओं को लेकर उन्होंने 'हिन्दू' की रचना की है । इसमें देवता की स्तुति, शिवी के प्रति कर्तव्य, मतीसव, विधवाओं की कष्टनाशा, भ्राम-मुधार-बीजना, जाति-बहिष्कार, अज्ञानोद्धार, हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य आदि पर उनके गम्भीर और सुव्यवस्थित विचार हैं । विधवा-विवाह का समर्थन करते हुए वह कहते हैं ।

तुम थूड़े भी विषयासक्त, खनी रहें वे किन्तु विरक्त
वे जो निरी बालिका मात्र, अस्पर्शित है मिनका गात्र ?
आप बनो विषयों के दास, वे अभागिनी रहें उदास ।

सामाजिक भावना से भरे हुए ऐसे विचार गुप्तजी की रचनाओं में बिखरे पड़े हैं । वह अपने इन विचारों में अज्ञान नवीन हैं, बर्रा प्राचीन भी हैं । वह प्रत्येक बीजना की, प्रत्येक मुधार की, हिन्दू-मुस्लिम के भीतर ही स्वीकार करते हैं और चाहते हैं कि उनकी संस्कृति और उनकी सम्भत्ता विरव की संस्कृति और सम्भत्ता का नेतृत्व करे ।

२. राष्ट्रीय प्रवृत्तियों—गुप्तजी की समस्त रचनाएँ राष्ट्रीय विचारों से ओठ प्रोन हैं । ऐसा जान पड़ता है कि उनके जीवन का प्रत्येक पण राष्ट्रीय समस्याओं की मुक्तमाने में ही व्यतीत होता है । अपने राष्ट्रीय क्षेत्र में वह सभी की के सार्वभौम सिद्धान्तों से अधिक प्रभावित

अलंकार की दृष्टि से गुप्तजी ने लम्पा, स्पष्ट, वस्त्रेता, अतिशयोक्ति, विभावना, सन्देह, विषम विशेषोक्ति अलंकारों का अच्छा प्रयोग किया है। अनुभूति का वेग प्रकट होने पर उन्हें अलंकारों की आवश्यकता नहीं पड़ी है। ऐसे स्थलों पर उनके भाव इतने स्पष्ट, तीव्र और बोधगम्य होते हैं कि उनके स्वाभाविक प्रवाह में अलंकारों के होने पर भी किसी प्रकार की बाधा उत्पन्न नहीं हुई है। पर जहाँ उनके अनुभूति में स्थिरता आ गई है वहाँ उन्होंने अपनी भाषा द्वारा भावाभिव्यक्ति को गति प्रदान की है। वर्तमान युग भाव-विप्लव का युग है, अलंकार-प्रदर्शन का नहीं। गुप्तजी ने दोनों का सामंजस्य अपने काव्य में किया है। उनके काव्य में वही अलंकार हैं और वही नहीं भी हैं। वहाँ हैं, वहाँ सर्वत्र वृत्तिमत्ता और प्रवास ही नहीं, स्वाभाविकता भी है। वहाँ-वहाँ कल्पना की मृदुलता अत्यन्त चमत्कारपूर्ण है। सारांश यह कि गुप्तजी अपनी अलंकार योजना में प्राचीन और नवीन दोनों हैं। उनकी अलंकार-योजना में अनुयायक की स्वमुक्त, श्लेष का चमत्कार और पुनरुक्ति का वैभव वही भी मिल सकता है।

गुप्त-साहित्य में रसों का बड़ा सुन्दर आयोजन हुआ है। उसमें गंधार, कण्ठ, वीर, रौद्र, वीभत्स, हास्य, शान्त, वात्सल्य आदि मुख्य हैं। गंधार के—संयोग और वियोग—दोनों पक्षों का वर्णन गुप्तजी ने किया है और दोनों में उन्हें पूर्ण रूप से सफलता मिली है। साकेत, वसोधरा, पद्मवती आदि रचनाओं में गंधार, कण्ठ, शान्त, वात्सल्य तथा वीर रसों का अच्छा परिपाक हुआ है। रंग में भंग, जयदय-वध, वन-वैभव आदि वीर-रसपूर्ण रच-नाएँ हैं। संयोग गंधार के चित्र पद्मवती और साकेत में मिलते हैं। साकेत के अष्टम सर्ग के आरम्भ में राम-सीता के नन्द व्योम के संयोग-पक्ष का एक दृश्य दिखाया गया है जिसमें विनोदपूर्ण एकान्त वार्तालाप दोनों को रसमय कर देता है। गुप्तजी मर्यादावादी हैं, अतः राम और

जादुई चीजों की काय-काया

जीता के सम्मान में ही नहीं, काल भी देव-वर्ग करते रहे सर्वत्र के काम निभा है। सम्मान और कर्मिका के कर्मोंने स्वायत्ता के समान काम निभा है। सम्मान 'कायेन' और कर्मिका उनकी नायिका। अपने इन स्त्री में प्रतिष्ठा होने ही दोनों अपने प्रेम-स्वायत्ता में अनेकानु स्तंत्र है। प्रेम और तीव्रता दोनों से दोनों अपने अन्तर्भूत और आर्त्तपूर्ण परिचय देने और भी भरकर वास्तव मुक्त मूल्य है।

विशेष श्रृंगार का वर्णन 'कायेन' और 'कथोपरा' में चल रहा है। गुप्तजी की काय-काया श्रृंगार के इस पक्ष के अंश में इतनी ही गई है कि उसमें मानव-इन्द्रिय की सभी क्षमता और करकता की है। कर्मिका और कथोपरा विरह की मूर्तिर्वा है। विरह के करिब की, उनकी मानवाओं और अस्माओं की बहुत ऊँचा उठाया वह है भी ऐसा ही। वह प्रेम का तत्त्व राश्व है। विशेष-वैराग्य की मं तनकर प्रेम की मतिनता गल जाती है और फिर वह अपने मुह में रोप रह जाता है। विरह में मित्रन से अधिक गंभीर और स्थिर होती है और प्रतीक्षा अपना अनुति की उत्तुल्ला के कारण सखुमूर्ति की भाषा अधिक रहती है। कवि-समाज इसीलिए उसे अस्मागत है। कवि विरह को रोष का जितना अधिक अनुभव किये रहता है वह कवि उसके वर्णन में उतना ही अधिक सज्ज होता है। हमारे साहित्य में आपसी, सूर, मीरा, चमनन्द, हरिऔध आदि विरह के कुशल भावक हो गये हैं। इन्हीं परिवर्तों की सूची में गुप्तजी की भी स्थान निता है। उनमें विशेष-श्रृंगार-वर्णन सर्वानुसूक्त है। अपने वर्णन को प्रभाव-शाली और स्वाधी बनाने के लिए वह पहले भूमिष्ठ बनाते हैं, फिर विरह का चित्रण करते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शास्त्रीय और साहित्यिक दृष्टि से गुप्तजी अपने विशेष-वर्णन में सज्ज हैं। उनके विशेष-वर्णन स्वाभाविक दरपरादर है, रोम रोम

उसमें तन्मयता भी आ गई है। उन्होंने विमुक्त प्रेम की निविध दशाओं का ऐसा मार्मिक उद्घाटन किया है कि मानव हृदय उसमें सराबोर हो जाता है। उन्होंने प्रेम की विधोभावस्था में स्थित भारी की अन्तिमा, निन्ता, स्मृति, गुण-कथन, मर्देम, संताप, उन्माद, जड़ता, व्याधि और शत्रु का जो सुन्दर चित्र उतारा है वह स्वाभाविक तो है ही, काव्य-कला की दृष्टि से पूर्ण है।

गुप्त जी ने हरण रस का विधान भी 'पशोपरा' और 'साकेत' में किया है। साकेत में राम-वन-जमन, दशरथ-भरण और लक्ष्मण-शक्ति हरण-रस के स्थल हैं। इनका रवायी भाव है शोक। गुप्तजी ने विधोभाव-मार्ग की भाँति इस रस की भी मदृत्व दिया है और उसका अन्धा विनय किया है। माता क रूप में पशोपरा के हृदय से जो भाव प्रसृत हुए हैं उनसे वास्तव्य छनका पड़ता है। वीर-रस तो उनकी ऐतिहासिक एवं राष्ट्रीय रचनाओं का प्राण है, 'रंग में रंग' से पशवटी तक वीर-रस और पशवटी से द्वार तक ग्यार-रस का विधान उनकी रचनाओं में है। रौद्र, कामस्य आदि अश्वधान का में हैं। वृद्धावस्था के प्रभाव से जब गुप्त जी शान्त-रस की ओर झुके हैं। विकास की दृष्टि से यही स्वाभाविक है।

गुप्त जी ने जितने प्रकार के छोटे-बड़े छन्द लिखे हैं, जहाँ-धोली की वर्तमान कविता में कदाचित् उन्ने किसी ने भी नहीं लिखे। इनका विगत-ज्ञान अत्यन्त भिन्न है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। इसके साथ ही उनकी विरोधता है। अन्त-गुणों पर उनका सुन्दर अधिकार। परन्तु छन्द-योजना जहाँ वह अपनी अविशेष पद्धति में बने स्वयं अन्तगुणों की दृष्टि करते हैं, वहाँ गुणों की अन्ति-ही भी कर देने हैं। मुक्त मिलाने में वह अद्वितीय हैं। उनके छन्द तीन प्रकार के हैं—१. अनुप्रास, २. अनुप्रास और ३. गीति। वह अपने इस छन्दों के प्रकार की छन्द-योजना में सफल हैं।

प्रसंगानुसृत है। पर विभिन्न छन्दों के सफल प्रयोग होने पर भी उस योजना में निम्न दोष हैं :—

१. उनके छोटे-छोटे छन्दों में कव्य-रस का परिपाक स्वाभाविक ही नहीं जाता। ऐसे छन्द कथा की गति में भी बाधक हुए हैं। अपनी चर-लता प्रदर्शित करते हुए वे कभी भागे बढ़ जाते हैं और कभी पीछे रह आते हैं। भाव गंभीर रहने करने में भी नद असमर्थ-से हैं।

२. 'साकेत' के सम्पूर्ण सर्ग में विरहिणी अमिता की मानसिक दृष्टि से छन्द-परिवर्तन उचित हो सकता है, पर महाकाम्य की चरम्परा की दृष्टि से यह उचित नहीं है। छन्द-परिवर्तन से कथा-प्रवाह में बाधा पड़ी है और साकेत विभिन्न छन्दों का संग्रह-सा प्रतीत होने लगा है।

३. गुप्त जी छन्दों के ज्ञाता तो हैं, पर उनकी कला से यह अधिक परिचित नहीं है। छन्दों की एक-स्वरता को दूर करने के लिए उन्होंने दूसरा छन्द रच दिया है, पर क्त की भाँति उसमें कोई परिवर्तन नहीं किया है। इसीलिए उनकी छन्द-योजना में नवीनता कम, प्राचीनता अधिक है।

गुप्त जी के काव्य-साहित्य के सम्बन्ध में इतना कहने के परवाह जब हम उनकी शैली पर विचार करते। हम यह बता चुके हैं कि गुप्त जी काव्य-क्षेत्र में १. प्रबन्धकार, २. नीतिकार और ३. नाटककार हैं। अतः हम उनकी शैली भी इन्हीं

शुद्ध जी की शैली
रुकों में पाते हैं—१. प्रबन्ध-शैली, २. नीति-शैली और ३. नाटक-शैली। प्रबन्ध-काव्य में कथा-वर्णन का प्राधान्य होता है। नीति-लेख में चोमल भावना और उद्देश्य का और नाटक-रस में परिस्थिति का।

पर वास्तव में इस प्रकार का वर्गीकरण कबिच छद्मवाक्य नहीं होता। बात यह है कि कोई कवि इस प्रकार की सीमाएँ बाँधकर नहीं लिखने बैठता। गुप्त जी ने अपनी प्रबन्ध-शैली के अन्तर्गत दोष-दोनों शैलियों को अपनाया है; अतः, हम उनकी रचना-शैली का भाव, भाषा तथा कथा-प्रवाह

की दृष्टि से वर्गीकरण करने। वर्गीकरण करने पर हमें उनकी चार शैलियाँ मिलेंगी :—

१. प्रबन्धात्मक शैली—गुप्तजी के अधिकांश काव्य इसमें हैं। 'रंग में रंग' 'जयजय-वध' आदि इसी शैली में लिखे गये हैं। यह शैली दो प्रकार की है—१. खण्ड-प्रमाण और २. महाप्रमाण। महाकाव्य की शैली में है और शेष खण्ड-काव्य की शैली में है। इन दोनों शैलियों में गुप्तजी सफल हैं। पंचवटी उनका सबसे बड़ा सफल खण्ड-काव्य है। कथा का निर्वाह इन समस्त काव्यों की विद्वत् दृष्टि से सादेत के कथानक में कुछ बाधाएँ उत्पन्न हुई हैं। प्रभाव की दृष्टि से सादेत के कथानक में कुछ बाधाएँ उत्पन्न हुई हैं। इस प्रकार उसमें कवि का काव्य-कौशल ही अधिक है। कथा-वर्णन के लिए कथोपकथन, हर-विषय आदि के अतिरिक्त कुछ स्वतन्त्र पर भाषण और स्वगत का भी प्रयोग हुआ है। यही-क्यों अनुमान का भी सहारा लिया गया है। कथा में रोचकता, औत्सुक्य की भी वही मात्रा मिलती है। गुप्तजी जीवन की मार्मिक परिस्थितियों से पूर्णतः परिचित हैं और उनका यत्न बड़ी सावधानी से करते हैं। इस प्रकार उनकी प्रबन्धात्मक शैली आने में पूर्ण है।

२. उपदेशात्मक शैली—इस शैली का उपयोग उन्होंने हिंदू, मुसलमान, भारत-भारती, रंग में रंग, बक-सहार तथा जयजय-वध आदि काव्यों में प्रमुख रूप से किया है। इन प्रयोगों में कवि का उद्देश्य ही उपदेशात्मक है। प्राचीन कथाओं की भित्ति पर वर्तमान वातावरण के अनुकूल है। यह शैली साधारण और अत्यंत ही मार्मिक, गम्भीर और अत्यंत शैली में भाषा का स्वाभाविक रूप कांमान है। साधारण शैली में भाषा का स्वाभाविक रूप कांमान है। गीति-नाट्य-शैली—इस शैली में गुप्तजी ने मादलीय प्रशस्ती का प्रयोग किया है। कथोपकथन पर भी है, शेष काव्य में

इसका उदाहरण है। 'तिलोत्तमा', 'चन्द्रदास' तथा 'यशोधरा' भी गीति नाट्य शैली के अनुसार लिखे गये हैं; पर 'यशोधरा' के अतिरिक्त इस दिशा में गुप्त जी को विशेष सक्रियता नहीं मिली है।

४. गीति काव्यात्मक शैली—गुप्त जी ने आधुनिक और प्राचीन शैली के ढंग पर गीत भी लिखे हैं। 'मंथार' उनके गीतों का संग्रह है। इस संग्रह के गीतों में भावनाएँ तो संगीतमय हो उठी हैं, पर स्वाभाविक अनुभूति विप्रण की कमी है। शब्दों में भी मिठास नहीं है। उन्होंने रहस्यवाद और छायावाद की शैली में भी गीत लिखे हैं। उनके गीत दो प्रकार के होते हैं—१. साधारण और २. अलंकरण। भाषा और अलंकार की दृष्टि से वह दोनों में सक्रिय हैं। उनके गीतों में स्वाभाविक प्रवाद है, पर विरह-गीतों को छोड़कर शेष में गम्भिरता, सौंदर्यानुभूति और स्वाभाविक वेदना का अभाव-सा है।

गुप्तजी की शैली स्पष्ट, प्रभावोत्पादक, शिष्ट, 'संक्षत, गंभीर, प्रसाद, माधुर्य और भोज से परिपूर्ण होती है। उनकी शैली में भाषा की प्राजलता वर्तमान रहती है। 'हरिऔध' की भाँति भाषा की निदमबद्धता उनकी शैली में नहीं है। वह बड़े-बड़े पद नहीं लिखते। उनकी शैली में विशेष आकर्षण है जिसके कारण वह पढ़वाने या सकने हैं। सारांश यह कि गुप्त जी अपनी शैली के स्वयं निर्माता हैं।

गुप्तजी की भाषा खड़ी-बोली है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। उनकी भाषा में न तो वे सुटिचो अधिक मात्रा में हैं जो भारतेन्दु के समसामयिक और परवर्ती कवियों की एक विशेषता रही हैं, और न दुष्टापन ही उसमें नहीं उल्लेखयोग्य मात्रा में देखा जाता है। 'सरस्वती' में प्रकाशित होने-वाली उनकी प्रारम्भिक रचनाओं से 'अनघ' तक की भाषा में प्रायः एकहजाता का दर्शन होता है। उसमें कहीं-कहीं तद्भव शब्द या गये हैं; पर प्राधान्य दत्तम शब्दों का ही है। गुप्तजी की काव्य-कला का उनकी समस्त

भाषा-शास्त्र की रचना-शास्त्र

रचनाओं में उच्च-उच्च विकास हुआ है, त्यो-त्यो समय में. उनकी शक्ति, प्रसादपूर्ण और भाषानुसृत होती गई है। भाषा की भाषा में जो कर्म-गता, स्वभाव और नीरक्षा है, वही रचनाओं में उच्चतर रूप हो गयी है। प्रत्यक्ष रूप से उनको भाषा का रूप निकल आया है और उसमें जो अधिक प्रसाद और भाषुर्ग का गया है। बात यह है कि वह तब की उनकी रचनाएँ भाषा के परिमार्जन-काल में लिखी गयीं। उस समय भाषा के संस्कार में दिव्यता की से उन्हें बड़ी सहाय मिली। इसलिए हम उनकी भाषा पर दिव्यता भाषा का अवि प्रभाव पाते हैं, पर वह प्रभाव दिव्यता-युग तक ही सीमित था। नवीन युग का आरम्भ होने पर उनकी भाषा भी नवीन हो गयी। भाषा में दो गुण होते हैं—१. शुद्धि और २. शक्ति। शुद्धि के लिए हमारे शब्द-कोष और व्याकरण की परीक्षा करनी पड़ती है और शक्ति के लिए उसकी पद-योजना और प्रयोग-कोश आदि पर विचार करना पड़ता है। इस कमीडी पर कहने से गुणों की भाषा पर सर्व प्रथम इन दो प्रभाव देख सकते हैं—१. संस्कृत का प्रभाव और २. प्रान्तीयता का प्रभाव। खरीबोली के अन्य कवियों की भाँति गुणों की भी शब्दों के लिए संस्कृत के अल्प मापदण्ड की शरण लेनी पड़ी है। उनकी भावनाओं और विचारों का संस्कृत-साहित्य से इतना अधिक सम्बन्ध है कि उनकी सप्रसन्न ध्वनना करने के लिए संस्कृत के तत्सम शब्द ही उपयुक्त हो सकते हैं। इसके अतिरिक्त एक विकासोन्मादी के लिए इस प्रकार का शब्द-चयन बेवस्वर भी होता है। उनकी रचनाओं में संस्कृत-पदान्वली का प्रचुर प्रयोग इसी दृष्टि से है। पर 'शिव-प्रवास' की भाँति वह संस्कृत-बहुता नहीं है। वे संस्कृत शब्दों के तत्सम रूपों का प्रयोग प्रायः प्रभाव-रहित की ही किया है, शब्दों के आग्रहवश नहीं। कुछ शब्द अप्पा-भी आ गये हैं। कभी-कभी की व्याख्या

करने में असमर्थ सी हो गई हैं। अस्तुद, त्वे, जिणु आदि ऐसे ही शब्द हैं। गुप्त में इनसे सहायता मिले हो मिल आव, पर भाषा के स्वाभाविक प्रवाह और लय में इनसे अधिक बाधा पहुँची है। कुछ शब्दों का उन्होंने संस्कृत व्याकरण के अनुसार निर्माण भी किया है। संस्कृत का प्रभाव उनकी पद-बोज्जा पर भी है। उनकी भाषा में पदावली प्रायः असमस्त है, समास कम हैं और प्रायः छोटे हैं, पर कुछ स्थानों पर काहरे लम्बे भी हैं। शब्दों के लघु प्रयोग भी मिलते हैं, पर कम। कहीं-कहीं तद्भव और तत्पद शब्दों को जोड़कर भाषा का सौंदर्य भी बिगाड़ा गया है।

गुप्त जी की भाषा पर दूसरा प्रभाव है प्रान्तीयता का। हिन्दी में अनेक प्रान्तीय बोलचाल हैं। उनके शब्दों का महाराष्ट्र प्रायः वर्जित है, पर शब्द की उपयुक्तता की दृष्टि से इस नियम का सर्वथा पालन नहीं किया जाता। गुप्तजी ने ऐसे शब्दों को भी अपनाया है। भर के, भौनना, छोटना, अफर, भडाम आदि ऐसे ही शब्द हैं जो उनकी भाषा में मिलते हैं। इन शब्दों के प्रयोग से कहीं कहीं भाषा को बल मिला है, पर कहीं-कहीं हानि भी हुई है। संक्षेप :—

कहकर हाथ भडाम गिरी।

कुछ क्रियासूत्र भी प्रान्तीय हैं। बीबी, दीबी आदि में साहित्यिकता कम, परिश्रुताक्रम अधिक है। उर्दू-कारसी के शब्द एकाध ही मिलते हैं और वह भी शुक के आपस के कारण। गुप्त जी की भाषा व्याकरण-सम्मत है। उसमें अन्वय-दोष नहीं है। वाक्य पूरे और सुलभे हुए हैं। संवादों की भाषा पर खैरतबी सैली का कुछ प्रभाव अवश्य है। लोकोक्तिों और मुहावरों का प्रयोग भी किया गया है, पर कम। कहीं-कहीं उनका स्वाभाविक रूप बदल दिया गया है। इससे भाषा का सौंदर्य नष्ट हो गया है। लोकोक्तिों और मुहावरों अपने प्रकृत रूप में ही साहित्य की निधि हैं और उन्हीं रूप में उनका प्रयोग लक्षित है।

भाषा की शक्ति की दृष्टि से गुप्तजी की भाषा में खोजोली अपनी विशेषता पूर्णतया सुरक्षित रखती है। उनकी भाषा में सरासरी है। तुक निलाने में, कथोपकथन की स्पष्टता में, वाद-विवाद में, वाक्-दृश्य-चित्रण में, मानव-चरित्र-चित्रण में उनकी भाषा उनके भावों के पीछे पीछे चलती है। अनुभूति का वेग प्रबल होने पर उनकी भाषा का प्रवाह प्रशस्त-नीय होता है। भाव शब्दों का नैसर्गिक परिधान सहज-कर उनकी लेखनी से अमृत-दिन्दु के समान बू पड़ने हैं। उन्हें अपने भावों के अनकूल शब्द-नयन की आवश्यकता नहीं पड़ती। भाव स्वयं अपने लिए शब्द खोज लेते हैं। पर इतना होते हुए भी ऐसे कनेक स्पष्ट हैं जहाँ की भाषा सचर, शिथिल और कसती हुई है। इसके दो कारण हैं, पालिदा की कमी और तुक का प्रबल आग्रह। गुप्तजी अन्य कला-कारों की भाँति अपनी भाषा पर पालिदा नहीं करते, उसे 'चित्रित्व' देव' नहीं देते। देखिए :—

लेकर उच्च हृदय इतना, नहीं हिमालय भी जिसना ।

पालिदा की कमी और तुकबन्दी के आग्रह के कारण उनकी रचनाओं में लड़ीबोनी की महसूसाइत बड़ा है। इस कल का तात्पर्य यह कहाँ नहीं है कि गुप्तजी की भाषा माधुर्य रूप है। उनकी भाषा का माधुर्य इन पंक्तियों में देखिए :—

पचासीस सी लगी देखकर प्रसर उद्योति की वह ज्याला ।

निसंकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्य बदनी बाला ॥

थी अत्यन्त अमूल यासना दीर्घ हगों से मलक रही ।

कमलों की मकरन्द मधुरिमा भावों ध्वनि से छलक रही ॥

इस चयनरूप में उद्धावनी लकीत और भाषा रूप्य और माधुर्य-पूर्ण है। गुप्तजी की भाषा की एक और विशेषता है। वह सर्वत्र भाव, पद्य, प्रबंध और स्वभाव के अनुकूल होती है। उद्धावण की भाषा में

घोषा गर्व, लक्ष्मण की वाणी में यमीं खोज, राम की वाणी में
आर्यों की मर्यादा, उर्मिला की वाणी में आर्य-अनुष्यों की लज्जा और
शील का मार्ग, कैकेयी की वाणी में उद्धवास तथा स्वाभिमान और
राहुल की बोली में भेलापन मिलेगा । अतः संक्षेप में हम यह कह सकते
हैं कि गुप्त जी की भाषा में होने वाली बोलों का अत्यन्त शिष्ट, संयुक्त
और प्रौढ़ स्वरूप मिलता है ।

अब एक हमने गुप्त-साहित्य के विभिन्न अंगों पर दृष्टिगत किया
और यह देखा कि वह अपने प्रत्येक क्षेत्र में कोई-न-कोई विशेषता
लिखे हुए हैं । अतः अब हम यहाँ उन समस्त विशेष-
ताओं पर ही संक्षेप में विचार करेंगे जिनके कारण
गुप्त साहित्यकी उनका साहित्य वर्तमान युग में हिन्दी-साहित्य की
विशेषताएँ अमर सम्पत्ति समझा जाता है ।

१. गुप्त-साहित्य में मानव के लिए एक संदेश है और यही उनके
साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है । वह अपनी प्रत्येक रचना में
सोरेख है । 'कला कला के लिए' उनके साहित्य का लक्ष्य नहीं है ।
उनका साहित्य जीवन का साहित्य है, जीवन को उठाने का साहित्य है ।
मानवतावादी है । मानव-कल्याण की प्रेरणा ही उनके साहित्य की
जाननी है । समाज-सेवा और राष्ट्र-सेवा द्वारा ही वह मानव को मानव
बनावा चाहते हैं । उनके मानव का आदर्श है प्रेम और त्याग । 'त्याग
और अनुराग चाहिए बस यही' में उनका इसी और संकेत है ।
अन्तुः मानव का त्याग अनुरागपूर्ण होना चाहिए । बलिदान के
बहरे का ही त्याग जीवन की ऊँचा उठाने की चरवा उभे पीचे
गिरा देता है । अतः प्रेमपूर्ण त्याग और त्यागपूर्ण प्रेम ही मानव-
जीवन के ऐसे दो दीपक हैं जिनके प्रकाश में यह लोक ॥ स्वर्गलोक
ही जाता है । बाल्य में मानव का बन्धुत्व मानवों के प्रान्त करने में ही
है । अतः मन्त्र-रान का कथन 'इस भूतल को ॥ स्वर्ग बनाने काया'

जब तक प्रत्येक मानव का कचन नहीं होगा तब तक मान्यता घटकर नहीं रहेगी। संश्लेष में गुप्त-साहित्य का गहरी संदेश है।

२. गुप्त साहित्य की दूसरी विशेषता है सामाजिक तथा साहित्यिक प्रवृत्तियों का गहन समन्वय-करण। प्रत्येक आत्मक कवि अपने समय का प्रतिनिधि होता है। वह अपने युग की सामाजिक प्रवृत्तियों के सम्बन्ध के साथ-साथ एकदलीन साहित्य-प्रवृत्तियों पर भी ध्यान रखता है। और फिर दोनों प्रकार की प्रवृत्तियों में सामन्तत्व स्थापित करता है। उसका वह सामन्तत्व स्थापन विधान ही बन, गम्भीर और स्पष्ट होता है उनका ही उत्प्रेक्ष्यता का उगम साहित्य होता है। गुप्त-काल में हिन्दू-गमाज अपना भारतीय समाज में समाजवाद का प्रवर्तन किन्ति दशाओं में हुआ, वह प्रवर्तन अपने साथ किस्म आदर्श और किस्म लोकमत को लाया, उस आदर्श और उस लोकमत में व्यक्त होने-वाले लक्ष्य की उन्होंने काम्य के क्षेत्र में किस्म परिमाण में व्यक्त किया, उन्होंने समाजवाद की प्रवृत्ति का किन्ति बढ बढ़ाया और उनकी कृतियों द्वारा व्यक्तिवाद की किन्ति परिमाण में स्फुरि पड़े आदि प्रवर्तों का अगर हमें उनका साहित्य देता है; और साहित्य है क्या? ऐसे ही सामाजिक प्रवर्तों का उत्तर ही तो साहित्य है। साहित्य प्रत्येक युग की नाकी उद्येलकर उसके सम्बन्ध को अपनी भाषा में व्यक्त करता चढता है। इसलिए वह प्रत्येक युग के सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब कहलाता है। वास्तव में प्रत्येक युग का साहित्य दर्पणवत् होता है जिसमें उस काल से सम्बन्ध रखने वाले समाज की सभी शक्तियों, सभी दुर्बलताएँ, सभी आकांक्षाएँ प्रतिबिम्बित होती रहती हैं। अपने साहित्यरूपी दर्पण में जब युग-विशेष का साहित्यकार तत्कालीन विचारों, भावों और प्रवृत्तियों की प्रतिबिम्ब रूप में मल्लम देता है। तब वह हमारा ही आत्मा है और हम उसके ही आत्मे हैं। गुप्त-साहित्य इस बात का एक स्पष्ट उदाहरण है।

३. गुप्त-साहित्य की तीसरी विशेषता है प्राचीन - पृष्ठभूमि का

नवीन युग का अंकन । हम यह अन्वय बता चुके हैं कि उनके समस्त सृष्ट-काम्य और महाकाम्य के कथानक प्राचीन हैं । राम, कृष्ण, अर्जुन, सीता, उर्मिला, यशोधरा आदि उस युग के पात्र हैं जब हमारी संस्कृति और सभ्यता अपने उच्च शिखर पर थी । हिन्दू होने के नाते गुप्तजी को अपनी इस प्राचीन सभ्यता पर गर्व है और वह उसी काल ॥ अपने काम्य की सामग्री एकत्र करते हैं । उनका विश्वास है कि राम और कृष्ण की भारत की यात्रा भी आवश्यकता है । अपने इसी विश्वास के कारण वह पोछे ॥ सुन-सुन्दर देखते हैं और उसी से रक्षति प्रदण करके अपनी लेखनी को नतिशील करते हैं ।

४. गुप्त-साहित्य की चौथी विशेषता है उसकी मौलिकता । गुप्तजी अपनी रचनाओं में पूर्णतः मौलिक हैं । इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने अपनी काम्य-सामग्री के लिए प्राचीन कथानकों का आश्रय लिया है, पर नवीन युग के सौंसे में बलकर उन्होंने उनकी प्राचीनता को नवीन रूप दे दिया है । साहित्यिक दृष्टि से यह इसलिए मौलिक है ॥ उन्होंने उर्मिला और यशोधरा जैसी उपेक्षिताओं को भी अपनाया है । उनकी दिशा नवीन है, उनके भाव नवीन हैं, उनकी छन्द-वीर्यना नवीन है ।

५. गुप्त साहित्य की पाँचवी विशेषता काम्य के कथानक ॥ सम्भव रहती है । गुप्त जी ने अपने कथानकों का चयन अपने उद्देशानुकूल ॥ किया है । इसी बात को हम यों कह सकते हैं कि गुप्तजी आदर्श छावने रखकर कथानक ढूँढ़ते हैं, कथानक सामने रखकर आदर्श नहीं ढूँढ़ते । कथानकों के विभिन्न प्रसंगों का चयन भी वह अपने आदर्श-सूत्र ही करती हैं । इसीलिए हम उनके सृष्ट-काम्य तथा महाकाम्य में प्रत्येक स्थल पर एक ही स्वर पाते हैं और वह स्वर है प्रेम और त्याग का । गुप्तजी ने अपने कथानक के चयन में सफल हैं । विभिन्न प्रसंगों को एक सूत्र में मिलाकर सृष्ट-काम्य अथवा महाकाम्य का रचा बना कर देना उन्हीं के से सफल कलाकारों का काम है ।

साधुनिष्ठ व्यक्ति की काम-वाचना

गुप्त की हिन्दी काम-वाचना की उन अतिरिक्त विमूर्तियों में से
जिनोंने अपनी मर्मरत्नां प्रतिभो द्वारा हिन्दू-धर्म और भारतीयता
की मुख्य मर्मों में भारतीयता का पुनर्जात होना
दिखा है और वर्तमान-विश्व प्राणियों की उन्नति
की सिद्धांती है। उनकी रचनाओं में, मानव-जीवन
का वर्णन है, जीवन का लोभ है और है और पुरानों
और बीज-रत्नों का अन्तर्गत चरित्र-चित्रण।
और भारतीय संस्कृति और सभ्यता की उत्पत्ति
है। उनके काम में राष्ट्रीय विचारों का क्षेत्र,
और पदाकान्त राष्ट्र का पुनः स्वतंत्रता प्राप्त करने के लिए जगत्
का महान् उद्देश्य है। राष्ट्रीय उद्देश्य के साथ-साथ, मानव-जीवन
की क्षमता का भी गुप्त जी ने स्पष्ट चित्रण किया है। उनकी रचनाओं
जिस नियम की ओर बढ़ी है उसमें उन्हें अमूर्तपूर्ण सत्यता मिली है।
उनके काम-विषय का केन्द्र है मानव, उसकी शक्ति और दुर्बलता,
उसकी भाषा और निष्ठा, उसका आकर्षण और विकर्षण, उसका
जान और पतन, उसकी इच्छा और अनिच्छा, उसका सुख और
दुःख उसकी सृष्टि और सृष्टि। मानव की इसी सृष्टि शक्तियों
की वजह से काम का विकास हुआ है। उन्होंने मानव की
मानव-समाज की उन अनुभूतियों को अपनी रचनाओं में
दिखा है जो सुतेतर और शरणागत हैं। उनके कथानक पुराने
उन पुराने कथानकों में भी उन्होंने नवीन युग की समस्याएँ
लेकाली हैं। उनके पास प्राचीन है, प्राचीनतम है, पर वर्तमान
जाते करते हैं। वर्तमान युग की बदलि समस्याओं पर विचार
और उन पर अपना स्पष्ट मत प्रकट करते हैं। उनके सामने
मानव तो है ही, समाज और परिवार के भी अंग है। वह एक
अन्योन्य का तिरस्कार नहीं करते। वह उन पर साधुनिष्ठ

दृष्टि से एक साथ विचार और मनन करते हैं। इस प्रकार वह एक ही साथ अपने जीवन के विभिन्न महत्वपूर्ण प्रश्नों में सामंजस्य स्थापित करते हैं और अपने-अपने समाज तथा अपने राष्ट्र के कल्याण का मार्ग निश्चित करते हैं। ऐसी दशा में हम गुप्त-साहित्य में केवल राष्ट्रीय और सामाजिक समस्याओं का हल ही नहीं पाते, पारिवारिक जीवन के जटिल प्रश्नों का भी उत्तर पाते हैं। वह अपने राष्ट्र के ही नहीं, समाज और परिवार के भी कवि हैं। उनके काव्य में व्यक्ति से समाज और समाज का विकास हुआ है।

गुप्त जी की काव्य-प्रेरणा का आधार एक ही गुण नहीं है। उन्होंने भिन्न-भिन्न युगों से अपनी काव्य-सामग्री एकत्र की है और उसे अपने आदर्श के आलोक में समझा-सँभारा है। उनकी सरल कल्पना ने सत्युक्त से आरंभ तक की भाव-भूमि पर विहार किया है और अत्यंत युग से अपने उद्देश्यानुकूल कल्पन-रूप प्रयुक्त किया है। इसलिये उनकी रचनाएँ विषय की दृष्टि से विभिन्न प्रकार की हैं; पर वे सब एक उद्देश्य से, एक आधार से व्यक्त में जुड़ी हुई हैं। उन्होंने कई सरल-काव्य और एक महाकाव्य लिखा है। उनके सरल-काव्यों में जलपथ-बर्ष, पथवड़ी और नहुष का अस्त्रा खान है। यहीचरा गीति-काव्य है। 'साधेत' उनका महाकाव्य है। उन्होंने जिसने सरल-काव्य लिखे हैं उसने कदाचित् हिन्दी के किसी कवि से नहीं लिखे। वह इतिहासात्मक कवि है। उन्होंने राष्ट्रपीत और भावगीत भी लिखे हैं। गीति-काव्य भी उनकी लेखनी से प्रवृत्त हुए हैं, पर इन कला-कृतियों में हमें उनके व्यक्त के कवि का प्रवृत्त स्वरूप नहीं दिखाई देता। गुप्तजी अपने विषय रूप में सरल कलाकार हैं, वह रूप उनका इतिहासात्मक ही है। इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने अपने इस रूप में किसी नवीन आदर्श की किसी मधोम पथ की किसी मधोम शैली की स्थापना नहीं की। यह भी मानना होगा कि उन्होंने किसी कल्पनिक कथा का आधार लेकर वर्तमान युग की समस्या

चेतनाओं को महाकाव्य अथवा कवच-काव्य का रूप नहीं दिया, स्तंभित करना होगा कि उन्होंने विश्व-प्रेम का केवल आभास उभका निस्तुत परिष्कृत स्वरूप समाज के सामने नहीं रखा, पर बातों के लिए उनका कविता बोधी नहीं, बोधी है उनका कार्य और उच्चता के प्रति तीव्र मोह । वह उनकी काव्य-कल्पना और को उसी सीमा तक विवरण करने का अवसर देता है जहाँ तक कार्य-संस्कृति की मर्यादा के अनुकूल है । गुप्तजी की अपनी संस्कृति गर्व है, महान् गर्व है । उनका विश्वास है कि यदि हिन्दू-जाति का से मुक्त होकर अपनी शक्ति का संगठन कर ले तो वह विश्व का नेतृ कर सकती है । हिन्दू में वह करते हैं :—

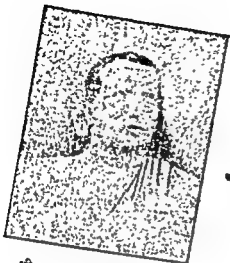
मया विश्व भर में कल कोश, दोने तुम्हीं शान्ति-सन्देश ।
किन्तु तुम्हारी बाणी शीघ्र, बनो प्रबल फिर बनो प्रवीण ।

गुप्त जी की इन पंक्तियों में कार्य-संस्कृति के प्रति जो गौरव का भाव है वह एक सच्चे हिन्दू-हृदय की अभिव्यक्ति है । इस अभिव्यक्ति में संशयोक्तता नहीं, साम्यवादिता नहीं, उदारता और श्रद्धा का आग्रह है । कार्य-धर्म विश्व-धर्म है, मानव-धर्म है । वह शासन है, भिरुता है । उनके सामने कोई आधार नया आधार नहीं है । गुप्तजी ऐसे ही कार्य-धर्म के पीछे हैं । इसलिए वह विश्व के कल्याण का एक मातृ के कल्याण में ही देखते हैं । उनकी वह मान-वाण समझ सेने पर इन्हीं उनके साहित्य की दिशा समझने में बड़ी सहायता मिलती है । गुप्त जी जानी किसी एक मुनाह में नहीं, अपनी सम्य सुलझों में हैं । इन्हीं उनके समस्त विचारों का सम्यकीकरण करते ही उनके सम्बन्ध में जाना बिना बिबर करना होगा ।

महाशक्ति के रूप में गुप्तजी का स्थाव प्रियेती-पुन के चरित्रों में बने हैं । और वह इसलिए कि उन्होंने मन्त्र कीन, सामाजिक न और राष्ट्रीय जीवन—जीनों की समताओं पर एक नया

किया है। साकेत का अनेक पात्र जीवन बचवा राष्ट्र की किसी-न-किसी समस्या का प्रतिनिधित्व करता है। गुप्त जी के चरित्र का उत्कर्ष न केवल विचार या भाव में है, न शब्दों में, न लय में, न भुक्ति माधुर्य में, परन्तु इन सबके समन्वय में है। उनके अनेक पदों में भाव, भाषा, लय, माधुर्य और रस की धारा बहती है।

गुप्त जी वर्तमान भारत में सबसे अधिक लोकप्रिय कवि हैं। उनकी रचनाओं का आकाश हृद-चरिता सभी आनन्द लेते हैं। प्राचीन और नवीन युग की जो अनेक शैलियाँ साहित्य-सृजन के क्षेत्र में प्रचलित हैं, प्रायः उन सभी में उन्होंने साहित्यिक प्रयोग किये हैं। प्राचीन विचार के साहित्य-सेवी उनकी रचनाओं में मंगलाचरण आदि के समावेश के रूप में अपनी प्रिय वस्तु या बातें हैं, विशेषी गुण के कवि उन्हें प्रायः नेता के रूप में प्रदृष्ट करते हैं, कायावाणी कवि भी उनमें अपने मनोमुक्त कुछ श्लोकों और प्रणितियों को रच लेता है, राष्ट्रीय कवि उनमें राष्ट्रीयता की सर्वोदा की प्रशंसा करते हैं और समाज-सुधारकों को उनमें समाज सुधार की बहुत-सी बातें भी मिल जाती हैं। गुप्त जी ने सबके लिए कुछ-न-कुछ लिखा है। इस प्रकार वर्तमान समय के सभी दलों को अल्पविक मात्रा में सबसे संतोष साम हो जाता है। उनके पाठकों की संख्या बहुत बड़ी है। अभी गुप्तजी की अवस्था अधिक बड़ी है। उनकी साहित्यिक विचारशीलता भी सदैव है। गुण समय बढ़ गीतों की ओर अधिक मुड़े हुए हैं और हिन्दी-साहित्य का भाषांतर गीतों से भर रहे हैं। वह जो कुछ आगे लिसके, अस्मिन् उसका मूल्यवर्धन करेगा, पर उन्होंने अब तक जो कुछ लिखा है, वह अपने में महान् है और इस उन्हें हिन्दी-युग का सर्व-प्रथम कवि समझते हैं।



—५—

जयशंकर प्रसाद

जन्म सं-

१९०६

मृत्यु सं-

१९३८

श्री जयशंकर प्रसाद का जन्म काशी में एक प्रतिष्ठित, कान्द-
 पुञ्ज वैश्य-परिवार में माघ शुक्ल दशमी संवत् १९०६ को हुआ था।
 उनके पितामह का नाम श्री शिवरत्न साहु और पिता
 का नाम श्री देवीप्रसाद था। श्री शिवरत्न साहु बड़े
 जीवन-परिचय वाली और दयावान् थे। प्रातःकाल मंगा-स्तन से
 सौंठे समय वह अपना सम्बल और छोटा एक
 मिट्टी के बरतन ले जाते थे। बागों में वह सुँघनी साहु
 नाम से विख्यात थे। इसी से प्रसाद जी को भी लोग सुँघनी साहु, ही
 थे।

प्रसादजी का स्वभाव तो ही बड़े मालुम और काव्य-प्रेमी थे।
 पिता व्यवसाय-कुशल, उदार और साहित्य-प्रेमी थे। काशी में

उनका बड़ा नाम था। उस समय बाहर से आनेवाले कवि तथा विद्वान् सभी काशीनरेश के दरबार से लौटकर उनके यहाँ अवरुध आते थे। और साहित्य-भर्त्ता होती रहती थी। प्रसाद के भाषी जीवन पर इस प्रकार के वातावरण का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। उनका बचपन बड़े सुख से बीता। संवत् ११७३ में उन्होंने अपनी माता के साथ घाराढ़ेन, झोंका-रेश्वर, पुनर, उज्जैन, जयपुर, मन्न और आन्ध्रप्रादेश आदि तीर्थ-स्थानों की यात्रा की। बचपन की इस यात्रा का उनके भावी जीवन पर बहुत प्रभाव पड़ा। समरकण्ठक पर्वतमाता के बीच नर्मदा की नौका-यात्रा उन्हें आजीवन प्रभावित करती रही। इतनी लम्बी यात्रा उन्होंने अपने जीवन में फिर कभी नहीं की। इस यात्रा के परभाव उनके पिता का देहान्त ॥ गया और पार बर उपरान्त उनकी माता भी स्वर्गवासिनी हो गई। ऐसी दशा में उनके जीवन की परिस्थितियाँ ही बदल गईं।

प्रसाद जी की माई थे। उनके बड़े भाई का नाम भी सम्भूरत्न था। पिता की मृत्यु के परभाव बापू सम्भूरत्न की ही गार्हस्थ्य-जीवन का भार वहन करना पड़ा। प्रसाद जी उस समय काशी के बीम्स कालेज ॥ सातवीं कक्षा में पढ़ रहे थे। उन्हें परिस्थितियों से विचर होकर स्कूल की पढ़ाई छोड़नी पड़ी। उनके बड़े भाई ने घर पर ही उनकी पढ़ाई का प्रबन्ध किया। पं० दीनबन्धु मुखर्जी प्रसादजी की वेद और उपनिषद् पढ़ाते थे। अंग्रेजी की शिक्षा का भी उचित प्रबन्ध था। इस प्रकार की शिक्षा के साथ-साथ प्रसाद जी हिन्दी-साहित्य का भी अध्ययन करते आ रहे थे। इस समय उनके तीन काम थे—कसरत करना, अध्ययन करना और दूकान की देख-रेख रखना। दूकानदारी से उन्हें विशेष प्रेम नहीं था, पर बड़े भाई के कहने से यहाँ बैठना पड़ते थे। यहाँ बैठे-बैठे वह बहीखाते के पृष्ठों पर कविता लिखा करते थे। एक दिन जब इस बात की खबर उनके बड़े भाई को मिली, तब उन्होंने प्रसाद जी को इस कार्य के लिए बहुत कौटुम्हिकार बतलाई और दूकान की ओर अधिक ध्यान देने पर और दिया, पर प्रसादजी अपना ध्येय नहीं भूले। काव्य-प्रेमी की दूकान-

दादी से क्या नाता ! माई के करने से उन्होंने दुकान का कविता करना बन्द कर दिया, पर अवकाश मिलने पर वह गुप्त रूप से कविता करते रहे। कुछ दिनों बाद जब जाने-जाने वाले कवियों द्वारा प्रसाद जी की समस्यार्थिता की प्रशंसा होने लगी तब सम्भूरतजी ने उन्हें कविता करने की पूरी स्वतन्त्रता दे दी और थोड़े दिनों बाद वह इस अक्षर संसार से विदा हो गये।

माई का मरना प्रसाद जी की अक्षर गया। माता और पिता की मृत्यु से उन्हें इतना दुःख नहीं हुआ जितना कि माई की मृत्यु से। इस असाधारण दुर्घटना से उनका जीवन अस्त-व्यस्त हो गया। सत्रह वर्ष के युवक प्रसाद जी संसार में निस्सहाय हो गये। परिवार के सभी लोग थक बैठे थे, केवल भौजाई बच गई थी। ऐसी दयनीय परिस्थिति में उनकी पैतृक सम्पत्ति पर अधिकार जमाने के लिए उनके कुटुम्बियों और सम्बन्धियों का यत्न चलने लगा। इसके उन्हें और भी बिन्ता दी गई, पर इन समस्त कठिनाइयों का उन्होंने साहस से सामना किया और अपने साहित्यिक जीवन का स्वरूप नहीं बदला। उनका अधिकांश सारा साहित्यिक साधन में ही व्यतीत होता था।

प्रसाद जी के तीन विवाह हुए। दूसरी पत्नी के देहान्त के पश्चात् उनके विचार अत्यन्त ठोस और गंभीर हो गये थे। वह अपने विवाह पंच में नहीं थे, पर भौजाई के प्रतिदिन के शोकाकुल जीवन की कुछ झाने के लिये उन्हें अपना विवाह तीसरी बार करना पड़ा। इसी विवाह से भी रत्नारंकर उत्पन्न हुए जो इस समय अपना पैतृक व्यवसाय चला रहे हैं।

प्रसाद जी का पारिवारिक जीवन अधिक सुखमय नहीं था। जीवन की अत्यधिक कठोर परिस्थितियों तथा श्रेष्ठ के कारण वह अधिक चिन्तित रहा करते थे। स्वभाव में अमीरी थी और दानशीलता उन्हें पैतृक सम्पत्ति में मिली थी, अतः उन्हें आर्थिक चिन्ताएँ सदैव घेर रही थीं। अधिक धन के कारण वह अपनी परिस्थिति सुधारने में असमर्थ

होते जा रहे थे। ऐसी दशा में उन्हें अपनी पैतृक सम्पत्ति का कुछ भाग बेचकर अणु-मुक्त होना पड़ा। इस प्रकार अणु-भार से मुक्त होने पर उन्होंने साहित्य सेवा की ओर ध्यान दिया। अपने व्यवसाय की ओर उनका अधिक ध्यान नहीं था। वह चाहते तो अपने व्यवसाय में दक्ष निप होकर अधिक धन पैदा कर सकते थे, पर उन्होंने अपनी ही सेवा से सरसती की सेवा को अधिक महत्व दिया। उनकी दिनचर्या में साहित्य-सेवा का ही अधिक स्थान था। प्रातःकाल से रात्रिकाल तक वह या तो लिखते-पढ़ते रहते थे या लेखक और कवियों के साथ साहित्य-चर्चा करते रहते थे। इससे उन्हें अपने व्यवसाय की ओर अधिक ध्यान देने का अवसर ही नहीं मिलता था। अधिक से अधिक वह इतना ही करते थे कि यदि कोई कस्तूरी का व्यापारी आया तो सबसे कस्तूरी परखकर खरीद लेते थे, और यदि मक्का पड़ा तो गुलाब और इम्रो की देख रैख कर लेते थे। वह अपने व्यवसाय के पूर्ण ज्ञाता थे। घुड़ी, इत्र और हर तरह के दाबसेट बनाने में वह दक्ष थे। पर इन कार्यों में उनका मन नहीं जमता था। उनकी दुकान मरिचक बाजार में थी। सम्भ्या समय वह यहीं बैठे रहते थे। यहीं साहित्यिकों का नियमित जमपट होता था। ६ बजे से ३ बजे रात तक व्यवसाय के साथ-साथ साहित्यिक चर्चा भी होती रहती थी।

प्रसादजी की अमरसंकर-मण्डली बहुत बड़ी नहीं थी। वह बहुत गम्भीर स्वभाव के थे। वाचालता उनमें नहीं थी किसी के यहाँ जाना भी उन्हें विशेष रुचिकर नहीं था। वह घर से बाहर बहुत कम निकलते थे। उनके साहित्यिक मित्रों में राम कृष्णदास, विवेकसंकर व्यास, सु० प्रेमचन्द और पं० केशवप्रसाद मिश्र प्रमुख थे। उनके समय में हिन्दी-साहित्य-संसार में दल-बन्दी की धूम थी। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी और श्री दुलारेलाल भार्गव प्रसाद-विरोधी-दल के नेता थे। कुछ समय तक सु० प्रेमचन्द भी प्रसादजी के विरोधी रहे, पर अन्त में दोनों मित्र हो गये। प्रसादजी अपने गम्भीर स्वभाव के कारण

हिंसी के विरोध की चिन्ता नहीं करते थे। वह हिन्दी-साहित्य भाषादार अपने संधिभोग्य, अपनी विचार-पारा और अपनी चिन्ता शैली के अनुसार भरना चाहते थे। इसलिए उन्होंने हिंसी की आलोचना की चिन्ता नहीं की। यह स्वातंत्र्य चिन्तक और सम्भीर विचारक थे। वे जानते थे कि उनके विरोधियों की अनोचना में साहित्यिक तथ्य कम और दलबन्दी की कल्पित भावना अधिक है। इसीलिए वह तर्क-वितर्क दलदल में फँसकर अपने विचारों को गन्दा करना नहीं चाहते थे, बल्कि आलोचना और प्रत्यालोचना से बिल्कुल दूर रहे। उन्होंने किसी के सम्भीर की आलोचना नहीं की। किसी अन्य पुस्तक की भूमिका नहीं लिखी। वस्तुतः विवादप्रसक्त प्रश्नों में अपने का उन्हें स्पष्ट नहीं था।

प्रसादजी के समय में हिन्दी का पुस्तक-प्रकाशन बाज्यावरण में था। अल्प-साहित्य की न तो माँग ही थी और न अच्छे प्रकाशक ही थे। मासिक पत्र-पत्रिकाओं में एकमात्र 'सरस्वती' का ही स्थान था। सरस्वती-सम्पादक पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी से प्रसादजी का मतभेद था, इसलिए प्रसादजी को उक्त पत्र द्वारा प्रोत्साहन मिलने की अधिक सम्भावना नहीं थी। ऐसी दशा में उनके आदेशानुसार उनके भात्रे, श्री अश्विदासप्रसाद गुप्त ने 'इन्दु' नाम का एक मासिक पत्र प्रकाशित किया। इसी मासिक पत्र से प्रसादजी के साहित्यिक जीवन का प्रारम्भ हुआ। यह सन् १९१०-११ की बात है। प्रसादजी इस पत्र की आर्थिक और साहित्यिक दोनों प्रकार की सहायता देते थे। कालान्तर में इस पत्र ने हिन्दी की अच्छी सेवा की और प्रसादजी की रचनाओं से हिन्दी-संसार भली भाँति परिचित हो गया। इस प्रकार जीवन की विरोधी परिस्थितियों के बीच प्रसादजी ने साहित्य के पुनीत प्राणश में प्रवेश किया।

'इन्दु' कुछ समय तक निकलकर बन्द हो गया। 'इंदु' मासिक रूप में प्रेमचन्द के सम्पादकत्व में निकल रहा था। प्रसादजी इसमें कथानियाँ लिखा करते थे। उन्होंने ही इस पत्र का नामकरण किया था।

और इसकी योजना प्रस्तुत की थी। आवश्यकता थी एक शुद्ध साहित्यिक पत्रिका निकालने की। इस पत्र का सम्पादन-भार भी शिवरूखन जी को दिया गया। इस प्रकार ११ फरवरी १९२४ ई० को पुस्तक-मन्दिर से 'जागरण' का प्रथम अंक प्रकाशित हुआ। कुछ समय तक यह पत्र निकलता रहा, पर वार्षिक कठिनाइयों के कारण इसका काम आगे चल न सका। अन्त में इसका प्रकाशन-भार सु० प्रेमचन्द को सौंप दिया गया। सु० प्रेमचन्द के सम्पादन में यह साप्ताहिक होकर निकलता रहा।

'हनु' और 'जागरण' की वार्षिक सहायता करने के कारण प्रसादजी की वार्षिक स्थिति फिर शीघ्रतापूर्वक हो गई। एक नया मकान बनवाने तथा व्यवसाय-द्वारा आय कम हो जाने के कारण उन्हें पुनः वार्षिक कठिनाइयों में पड़ना पड़ा। अतः वह चिन्ता-मुक्त होने के विचार से पुरी चले गये। पुरी के समशीत एवं मनोरम दृश्यों ने उनके कवि-हृदय की आरवाहण से दिया; पर मानसिक व्यथना बनी ही रही। इसलिये वहाँ से लौटते पर उन्होंने नियमित रूप से अपने व्यवसाय की ओर ध्यान देना आरम्भ कर दिया, पर उससे समय बचाकर वह साहित्यिक-कार्य भी करते रहे।

प्रसादजी सरल, उदार, धुमाकी, स्पष्टवक्ता और साहसी व्यक्ति थे। व्यापार करने का उन्हें बचान से ही अभ्यास था। अपनी जवानों में वह एक हजार बैठती और बाँव से दण्ड प्रतिदिन करते थे। कुत्ता भी बहराफने थे। जल, दूध और ची के प्रतिरिक्त पाक-आप सेर पारायः वह नित्य खाते थे। भोजन बनाने में वह कुशल थे। पुष्पो ॥ उन्हें विशेष प्रेम था। बाले पर के सामने उन्होंने एक लोटी-छी दासिका बनाई थी, जिसमें कई प्रकार के फूल फूलने थे। शीला-विदार में उन्हें विशेष आनन्द आता था। उनकी साप्ताहिक जीवन आनन्द साहित्य और शब्द था। पान वह बहुत खाते थे। पत्र-व्यवहार से वह बहुत दृष्टिको थे। दावशोस्तीता करने बहुत थी। उन्होंने अपनी

कदानी अथवा कविता के लिए पुरस्कार के रूप में एक पैसा भी मिला था। हिन्दुस्तानी एकेडमी से २००) का और भागरी-प्रचारिणी-समा से २००) का जो पुरस्कार उन्हें मिला था तब उन्होंने कुछ मिला ५००) भागरी-प्रचारिणी-समा को दान कर दिया। कवि-सम्मेलन में जाकर कविता-पाठ करना अथवा समापति होना उन्हें स्वीकार नहीं था। उन्हें अपने काम से काम था। उनकी मनोवृत्ति धार्मिक थी। वह शिव के उपासक थे। आचार-व्यवहार में भी वह आस्तिक थे। प्रतिदिन के काम से जब उनका जो ऊबता था तब कभी-कभी विनोद रचने लगे जाते थे। वह बड़े व्यंग्यमय होते थे। प्रतिदिन निर्मातृ हस्त से संस्कृत के पौराणिक तथा ऐतिहासिक ग्रन्थों के अध्ययन में वह अपना समय देते थे। जीवन को इतना नया गुला और संस्मर्योक्त रचने पर भी वह गुरु की भवानक चोट से न बच सके। २८ जनवरी सन् २७ को वह बीमार पड़े और २२ फरवरी को डाक्टरों ने यह खबर दी कि उन्हें राजदरमा हो गया है।

राजदरमा के परिणाम से प्रसादजी मरी मौलि परिचित थे। उनकी पूर्व पत्नी इसी रोग का शिकार हो चुकी थी। इसलिये इस रोग का हाल सुनकर वह अपने जीवन से उदासीन हो गये और अन्ततः कार्तिक शुद्ध एकादशी संवत् १९१४ को उनका स्वर्गवास हो गया।

प्रसादजी हिन्दी-साहित्य के निष्णात पंडित और प्रतिभासम्पन्न कवि थे। अपने व्यंग्यश्लोक साहित्यिक जीवन में उन्होंने जो कुछ लिखा, उस पर हिन्दी-साहित्य को गर्व है और वह उसकी स्थायी सम्पत्ति है। क्रमिक विकास के अनुसार प्रसाद की रचनाएँ हम उनकी समस्त रचनाओं को तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—१. पूर्व काल सन् [१९१०-२२] २. मध्य-काल सन् [१९२३-२९] और ३. अन्तिम-काल सन् [१९२९-३७]

प्रसादजी ने अपने साहित्यिक जीवन के पूर्वकाल में विद्याधर, राजवन्दी, अजायब, मरना, प्रतिष्ठा, छाया, प्रेम-पथिक, महाराष्ट्रा का महत्त्व तथा विद्याधर; मध्य काल में स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, कामना, आकाशदीप, आर्त, कंचाल और एक घूंट और अन्त में आँधी, तितली, मुक्तकामिनी, इन्द्रजाल, लहर, कामायनी, काम्य और कला तथा अधूरा सम्पन्न इरावती की रचना की। इस प्रकार उनके साहित्यिक जीवन का मध्य तथा अन्तिम काल ही अधिक महत्वपूर्ण है।

साहित्यिक दृष्टिकोण से प्रसाद जी की रचनाओं का वर्गीकरण निम्न प्रकार हो सकता है :—

१. उपन्यास—कंचाल, तितली और अधूरा इरावती।

२. नाटक—राजवन्दी, अजायब, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, मुक्तकामिनी।

३. कहानी-संग्रह—छाया, प्रतिष्ठा, आकाशदीप, आँधी और इन्द्रजाल।

४. काव्य—विद्याधर, कामना-कुसुम, कर्मकाव्य, महाराष्ट्रा का महत्त्व, और मरना।

५. निबन्ध—काम्य और कला।

प्रसाद जी की बहुरंगी रचनाओं को देखकर यह स्पष्ट ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उन्हें साहित्य-सृजन की प्रेरणा कई क्षेत्रों से प्राप्त हुई थी। उनके पारिवारिक जीवन के अध्ययन से यह पता चलता है कि यह बचपन ही से अविनोद, प्रसाद पर प्रभाव कलाकर्मों और भावनों के सम्पर्क में था गये थे। उनके दादा दानी तो थे ही, साहित्य-प्रेमी भी थे। उनके यहाँ साहित्य-प्रेमियों का आये दिन सम्पर्क रहता था। उनके पिता भी अपने शिवाजी की मूर्ति हो करार, दानी और साहित्य-प्रेमी थे। उनके समय में भी साहित्यिकों का आवा-जावा होता

था। ऐसे वातावरण का बालक प्रसाद
 था। अतः पद्य-रचना की ओर उनका
 धार्मिक यात्रा से बहुत बल मिला। अपने
 कष्टकर्म पर्वतमाताओं के बीच उन्होंने
 कल्पना के पंख उन्मुक्त कर दिये और
 विचरने लगे। आधी-आधी रात तक
 पूर्ति करनेवाले कवियों की कविता गुनना और
 गुनना उनका स्वभाव-सा हो गया। उनका
 किञ्चित् होकर उन्हें कवि बनाने में सफल हुआ
 पर कविता गुनने और उसे अपने जीवन
 गुनाने से ही कोई कवि नहीं हो जाता। कवि होने
 चाप्यवन और अभ्यास की भी आवश्यकता होती
 प्रतिभा तो थी, पर चाप्यवन और अभ्यास का अभाव
 उन्हें प्रेरणा मिली। मगधवारी दीनबन्धुजी से।
 मृत्यु से जब उन्हें सूत्रों शिवा की तिलाप्रति हेनी
 मृत्यु मगधवारी से ही उन्हें सरहण तथा वपनिषद्
 छार मिला। वह अपने समय के संस्कृत-साहित्य के नि
 बन्धन: उनकी शिवा का बालक प्रसाद के अमल मास्तिग
 था। प्रसाद में हम जो संस्कृत-साहित्य के प्रति
 केवल इसी कारण से हैं। बाल्य में उनका संस्कृत
 शान मगधवारी जी की देन है जिने उन्होंने अपनी
 स्वयं परिष्कृत बनाया है। इसी प्रकार के चाप्यवन, किञ्चित्
 के आभोग में उनके कवि जीवन का महत्त्व और आ सदा
 कविताओं से यह स्पष्ट है कि उनके जीवन का ही
 के धार्मिक प्रयोग का

देशों हैं वह इसी शौर-दर्शन के प्रभाव के कारण । अतः उनकी रचनाओं की आलोचना करने-समय हमें उनके योग पर पड़े हुए इन सनातन प्रभावों के ध्यान में रचना चाहिए ।

हिन्दी-साहित्य के आधुनिक उन्मेषासधारों में प्रसादजी का प्रमुख स्थान है । उन्होंने ऐसे समय में उन्मेषास लिखना प्रारम्भ किया जब हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र में प्रेमचन्द के अतिरिक्त कोई नहीं था । प्रेमचन्द हिन्दी-उन्मेषास-साहित्य के अग्रदूत प्रसाद का उप-धे । उन्होंने सर्वप्रथम आधुनिक चरित्र-प्रधान हिन्दी उन्मेषास-साहित्य उन्मेषासों का बोला खाया किता और उनमें मानव के सुख-दुःख की पहेलियों, सामाजिक जटिलताओं और जीवन की विभिन्न परिस्थितियों का स्पष्ट आकर्षक चित्रण कर दिया । प्रेमचन्द के पूर्व का भारतीय कथा-साहित्य पौराणिक तथा पार्श्विक था । कुछ ऐसे उन्मेषास भी जवला के हाथों में दिखाई देने के त्रिवमें साहित्यिक क्रियाओं का वर्णन ही कथा का मुख्य उद्देश्य माना जाता था । प्रेमचन्द ने हिन्दी-कथा-साहित्य के इस रूप में परिवर्तन किया । उन्होंने अपने उन्मेषासों में साहित्यिक क्रियाओं के रूपान्तर पर आत्मा को आधार दिया । इस प्रकार उन्होंने आत्मीय, शिष्टासी तथा अटना-प्रधान पौराणिक उन्मेषासों के युग में चरित्र-प्रधान उन्मेषासों का आयोजन किया ।

प्रसादजी - प्रेमचन्द के समकालीन थे । इसलिए प्रेमचन्द के पश्चात् हिन्दी-उन्मेषास-साहित्य में प्रसादजी का ही स्थान है । उन्होंने तीन उन्मेषासों की रचना की - १. कंकाल, २. शिष्टासी और ३. इरावती ।

प्रसादजी के इन उन्मेषासों की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं । सबसे पहली विशेषता उनके उन्मेषासों की है कथानक की मौलिकता और पात्रों की स्पष्टवादिता । उनके कथानक का मानव-जीवन से सीधा सम्बन्ध है । उनमें मानव-जीवन के पाप-पुरुष की चर्चा इतने स्वतंत्र

हम से और हमने जुने शब्दों में भी नहीं है कि समाज को परि-
सहानुभूति प्रकट करने का माध्यम होता है। उन्होंने जाने इन
द्वारा हिन्दी-उपन्यास-साहित्य को चारका-जनक बटनाओं के
निकासकर उच्च भाव-भूमि पर उभारा है और भावी कल्प
के लिए नवीन विद्या का पथ-दर्शन किया है। उनके स
धर्म और राष्ट्रप्रेम है। वह जाने हृदय का पात्र-पुण्य
विशेष दृष्टा और देश के पात्र नहीं बनते। उनके प्रति पा
सहज सहानुभूति जाग्रत होती है। दूसरी विशेषता उनके कल्प
है मानसिक इन्द्र के सुन्दर सम्पद-विश्र। समाज के व्यक्तियों से
मानव-हृदय का चित्र उतारने में प्रसादशी बने हुए हैं। मनोम
इन्द्र का हृदय पर ही नहीं, शारीरिक व्यापारों पर भी सम्पद्
पकता है। इसलिए मनोमात्रों का चित्र उपस्थित करने के साथ-
समके उपन्यासों में इन शारीरिक व्यापारों के भी सुन्दर और प्रम
शाली चित्र बहुतायत से मिलते हैं। तीसरी विशेषता उनके कल्प
की है उनका हृदय-वर्णन। वह जाने उपन्यासों में प्रकृति, प्राम, क
और समाज सबसे सम्पद् चित्र उपस्थित करते हैं और उनसे अपने
पाठकों को इतना प्रभावित कर देते हैं कि उनका हृदय उपन्यास के
कथानक से घुल मर के लिए इच्छा नहीं पाता। 'कंडाल' और 'तिलोत्तमा'
में ऐसे हृदयों की कमी नहीं है। चौथी विशेषता जिसके कारण प्रसाद
उपन्यासकार समझे और जाने जाते हैं उनकी भाव-प्रवणता है। भावों
को जगाने में, उनकी आन्धोलित, संवत और सकल बनाने में वह अपने
उपन्यास और काव्य में एक से हैं और इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने
अपने अनुभवों के प्रचुर वैभव के साथ अपनी कोमल भावनाओं का
सहज मिश्रण करके कल्पना के सहारे जिन कला-कृतियों को जन्म दिया
है, वह हिन्दी-साहित्य की स्थायी सम्पत्ति है। पाँचवीं विशेषता उनके
की है भाषा की सरलता। अपने उपन्यासों में प्रसाद जी अपने
की अपने-प्रा कथित चलाती हैं।

प्रसाद और ओजपूर्ण भाषा का व्यवहार करते हैं। नाटकों में उनकी भाषा-अधिक क्लृप्त और बोधिल हो गई है। इसलिए कला की दृष्टि से परिपूर्ण होने पर भी वह पाठकों को अपने में इतना सम्मग नहीं कर पाते जितना कि उनके उपन्यास। इन क्लृप्तताओं के अतिरिक्त विषममय सूक्तियों का प्रयोग, आधुनिक मानव-जीवन-सम्बन्धी समस्याओं का प्रतिबिम्ब, कला और प्राचीन संस्कृति एवं सम्भूता-सम्बन्धी विचार आदि बहुत सी ऐसी बातें हैं जिनका प्रसाद के उपन्यासों में बाहुल्य है। उनके उपन्यास उन्मुक्त जीवन के प्रणय की समस्याओं के उपन्यास हैं।

उपन्यासों के अतिरिक्त प्रसाद जी ने कहानियों भी लिखी हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी के कहानीकारों में उनका प्रथम स्थान है। उन्होंने तीन प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। उनकी कुछ कहानियाँ साधारणतः भावात्मक और प्रसाद का कला की दृष्टि से निम्न-श्रेष्टि की हैं, पर उनकी जो कहानी-साहित्य कहानियाँ रहस्यवादत्मक तथा वयार्थवादत्मक हैं वह हिन्दी में अपना एक निजी महत्त्व रखती हैं। अपनी वयार्थवादी कहानियों में साधारण श्रेष्टि के पात्रों के प्रति गुप्त रूप से वह अपनी सद्भावभूति का परिचय बराबर देते रहते हैं। यही वयार्थवादी साहित्य का सिद्धान्त है। प्रसाद अपने वयार्थवादी साहित्य में स्पष्ट हैं। उन्होंने कहानी-कला की बहुत ऊँचे स्थान पर बठाया है। उनकी कहानियों में हमें प्रथम बार आधुनिक कहानी-लेखन कला का परिचय मिलता है। उनकी कहानियों का कथा-मय, उनकी कविता के विषय की भाँति, एक मनोवृत्ति, रस्य का एक चित्र, किसी घटना की एक रेखा, प्रेम की एक मूर्तक प्रथवा निष्ठुरता की ओर एक संकेत मान्य रहता है। यही उनकी कहानी के विषय हैं। इन विषयों के लिए उन्हें प्रसास नहीं करना पड़ा, इधर-उधर से सामग्री एकत्र करने की आवश्यकता नहीं हुई। उनके मन-में

भावनार्थें उंठी और 'उन्होंने' कहानी लिख डाली। यही कारण है कि उनकी अधिकांश कहानियाँ भावार्थक हैं और सरलतापूर्वक कहानी-कला की कमीशरी पर नहीं कसी जा सकती। एक बात और है, भावात्मक कहानियों का कोई उद्देश्य विशेष नहीं होता। वह प्रचार अथवा प्रशंसा की दृष्टि से नहीं लिखी जाती। वह तो कहानी-लेखक की तन्मयता की प्रकाशन-मात्र होती है। वह जो कुछ लिखता है, अपनी दुन में, अपने भावों से प्रभावित होकर लिखता है। प्रसादजी इसके वर्ग के कहानी-लेखक हैं। उनकी कहानियों में राग-विराग का, सुख-दुःख का भी अन्तर्बन्ध है वह अन्यत्र दुर्लभ है। कुछ आलोचकों का यह कहना है कि प्रसाद जी की अधिकांश कहानियों में अस्वाभाविकता है। ऐसा कहने वालों को यह स्मरण रखना चाहिए कि उनकी कहानियों के कथानक का विकास किसी रहस्य की छाया में होता है। अतएव उनकी कहानियों के सम्बन्ध में स्वाभाविकता अथवा अस्वाभाविकता का प्रश्न ही नहीं उठता। उनकी कहानियाँ स्पष्ट कल्प से सम्बन्ध न रखकर भाव-जगत् से सम्बन्ध रखती हैं। वह कहानीकार के साथ ही कवि भी हैं, पर अपनी कहानियों में वह सर्वथा भावात्मक चित्र ही प्रस्तुत नहीं करते। उन्होंने वास्तविक चित्र भी उतारे हैं और नवी सरलतापूर्वक उतारे हैं। वह अपनी प्रौढत भाषा, अद्भुत मर्मजन-कुशलता और भावों की लीला से सज्ज ही पाठक की अपनी ओर खींच लेते हैं और उसे यह अनुभव नहीं होने देते कि कोई कहानी यह रहा है। इसी में कहानी-कथा की सफलता का रहस्य है और इस दृष्टि में प्रसादजी आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य के समग्र हैं। उनकी कहानियों में निम्न यौवन, कष्ट प्रकृष्ट और वृद्धि स्थिति के चित्र निम्न-निम्न प्रकार से चित्रित होने लगे हैं। इसी चित्रों के साध-साध हुए मनुष्य की मनोवृत्तियों की एक चोप, पल्लो-की रहस्यपूर्ण रेखा भी चिह्नित कर ले जाती है। उनकी सभी कहानियों का 'दीप्त' प्रायः एक-सा है। देवद राज और पादों के यम में अन्तर है। संदेह में उन

यह कह सकते हैं कि उनमें कदाचित्, एकांगी नाटकों की भाँति एकांगी होती हैं, किन्तु एक मनोवृत्ति, हृदय का एक निज खनक घटना की एक जीव रेखा होती है। इसीलिए हमें उनकी कदाचित् पढ़ते समय गद्य-काव्य का-सा आनन्द मिलता है।

प्रसाद और प्रेमचन्द दोनों अपने समय के महान् कलाकार हैं। प्रेमचन्द कदानीकार, उपन्यासकार और नाटककार हैं। साहित्य के विभिन्न खंडों पर उन्होंने निष्पक्ष भी लिखे हैं।

प्रसाद, प्रेमचन्द की भाँति, कदानीकार, उपन्यासकार, नाटककार और निष्पक्ष-लेखक तो हैं ही, कवि भी हैं। प्रसाद समस्त दो ही रूपों में हमारे सामने आते हैं—कवि के रूप में और, नाटककार के रूप में।

उनका औपन्यासिक रूप इन दोनों रूपों के सामने गौण हो जाता है; पर प्रेमचन्द का एक ही रूप है और वह है उनका औपन्यासिक रूप। अपने इन रूप में वह प्रसाद की अपेक्षा महान् और अग्रगण्य है। उपन्यास और कदानी के क्षेत्र में प्रसाद उनकी समता नहीं कर सकते। उन्होंने दर्जनों उपन्यास लिखे हैं, दर्जनों कदानी-संग्रह प्रकाशित कराये हैं; पर प्रसाद का साहित्य इस दिशा में इतना विस्तृत नहीं है।

प्रसाद और प्रेमचन्द की साहित्यिक रचनाओं की संख्या एवं मात्रा में अन्तर तो है ही, उनके दृष्टिकोण, उनकी शैली तथा उनके शब्द में भी अन्तर है। उपन्यासकार और कदानी-लेखक दोनों हैं, पर दोनों अपने-अपने पात्रों को अपने-अपने उपन्यासों तथा कदानियों में अपने रंग से, अपने दृष्टिकोण के अनुसार उपस्थित करते हैं। इसमें छन्द नहीं कि दोनों कलाकारों को भारत के निरुत्त सामाजिक आचार-विचारों के प्रति उत्कट असन्तोष है, पर उस असन्तोष को प्रकट करने का, उसे अपने पाठकों के सामने उपस्थित करने का रंग भिन्न-भिन्न है। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में भारतीय समाज की जिन समस्याओं का

स्थित किया है वह स्पष्ट है, सभी व्यक्तियों के सम्मुख है। जो
 के प्रतिष्ठित हुए ऐसी भी सम्भावना है जो भारतीय समाज
 से खोजना बनानी जा रही है। प्रसाद ने अपने उन्मादों
 प्रकार की समस्याओं को स्थान दिया है। अतः इन पर यह
 कि प्रेमचन्द ने जिस समाज को ऊपर से देखा है प्रसाद की
 उनके भीतर है। यही कारण है कि प्रेमचन्द यहाँ अपने उन्मादों
 नों की दृढ़नीव स्थिति, सामाजिक विमर्शता तथा चार्मिक
 का चित्र उपस्थित करते हैं, यहाँ प्रसाद अपने उन्मादों में
 त समस्याओं की धार में होनेवाले पात्राचार का चित्र उल्लिखित
 । यदि आप 'कंचाज' के कथानक पर विचार करें तो
 ता बनेगा कि प्रसाद ने अपने इस उन्माद में चार्मिक दृष्टि
 भारतीय समाज के ऐसे ही मर्म चित्र उतारे हैं। प्रेमचन्द
 में इस प्रकार के चित्रों का अभाव है। प्रसाद की कौन-
 कला का विश्वास पत्तियों की उठाने में, छलिन पात्रों को चलाने
 है। इसलिए उनके उन्माद यथार्थवादी हैं। प्रेमचन्द अपने
 में यही आदर्शवादी और यही यथार्थवादी हैं। ऐसा जान
 कि वह यथार्थवाद और आदर्शवाद दोनों के मोड़ में लहर
 उन्मादों में बराबर भटकते से रहे हैं।

पात्रों की इस प्रकार की विभिन्नता के साथ-साथ इन दोनों
 के सम्बन्ध में एक बात और विचारणीय है। जैसा कि पहले
 था। पुनः है, 'तिनशी' प्रसाद का दूसरा उन्माद है। यह उन्-
 प्रेमचन्द की समस्याओं का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता
 है अपने इस उन्माद में प्रेमचन्द के भावः सभी दिव पक्षों
 पर फैल दिया है। ऐसा जान पड़ता है कि इस एक उन्माद में
 भारतीय कलावली के अधिक से अधिक चित्र संक्षिप्त करने के
 संलग्न रहे। यही कारण है कि उनके इस उन्माद में कथानक
 हो गई है। प्रेमचन्द के भावः सभी उन्मादों में बदल-

की बहुलता है। अन्तर केवल इतना ही है कि जहाँ प्रसाद ने अपने कथानक की बहुलता का निर्वाह कलात्मक ढंग से किया है, वहाँ प्रेमचन्द के कथानक कुछ सिधिल और अस्वाभाविक हो ही गये हैं। 'रंगभूमि' 'प्रेमाश्रम' तथा 'कर्मभूमि' में कहीं-कहीं ऐसा प्रतीत होता है कि उनमें अनावश्यक क्लेश-द्वेष की गई है। प्रसाद के कथानक में निरर्थक मरती की प्रशंसा नहीं है। वह उतना ही कहते हैं जितना उन्हें कहना चाहिए। इसीलिए उनके कथानक का उत्थान, विकास और उत्तरी समाप्ति सभी बड़े कमिक और कलात्मक ढंग से होते हैं। इन्हीं-विशेषों की दृष्टि से उनके कथानकों में सामंजस्य का अभाव कहीं भी दृष्टिगोचर नहीं होता।

अब दोनों कलाकारों के उपन्यासों की पात्र-व्यवस्था पर विचार कीजिए। प्रसाद के उपन्यासों के पात्र बड़े समाज हैं—उपद्रष्टाही समाज से सम्बन्ध रखते हैं। प्रेमचन्द के पात्र प्रायः ग्रामीण समाज के लिये गये हैं। पर पात्रों के चरित्र की जैसी सूक्ष्म विवेचना हमें प्रेमचन्द के उपन्यासों में मिलती है वैसी प्रसाद के उपन्यासों में नहीं है। प्रसाद ने अपने पात्रों की प्रेमचन्द के पात्रों की अपेक्षा विकास-स्वातन्त्र्य अधिक दिया है। इसीलिए प्रसाद के कुछ पात्र अनेकांगुल अधिक अस्वाभाविक और काल्पनिक हो गये हैं। तिलती के प्रायः सभी प्रमुख पात्र अधिक भावुक हैं। इस प्रकार की भावुकता प्रेमचन्द के पात्रों में नहीं है। इसका एक कारण यह हो सकता है कि प्रसाद स्वयं दार्शनिक और भावुक हैं। इसीलिए वह अपने पात्रों की भी अपने ही रंग में रंगकर उपस्थित करते हैं। इसका दूसरा कारण यह हो सकता है कि प्रसाद के पात्र व्यक्ति होते हैं। वह किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व नहीं करते। प्रेमचन्द के पात्र किसी-न-किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। अपने इसी दृष्टिकोण के कारण प्रेमचन्द को अपने उपन्यासों में सफलता मिली है। इस दृष्टि से दृष्टकर जहाँ उन्होंने वर्ग-रहित पात्रों की कल्पना की है, वहाँ उन्हें अधिक सफलता नहीं मिली है।

प्रसाद इस दिशा में संतुलित हुए हैं। यह दोनों को प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों की निर्माण-संरचना पूर्वक नहीं कर गये हैं। यही कारण है कि प्रसाद के पात्र प्रेमचन्द के पात्रों की अपेक्षा अधिक स्वतंत्र और मेनमौजी हैं।

यह तो हुआ उन्मात्-साहित्य के क्षेत्र में दोनों कलाकारों के दृष्टि-कोणों का अन्तर। कदावी-साहित्य के क्षेत्र में भी हमें उनके व्यक्तित्व दृष्टिकोणों का अन्तर स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। प्रेमचन्द की कहानियाँ प्रायः घटना-प्रधान होती हैं और प्रसाद की भावना-प्रधान। प्रेमचन्द अपनी कहानियों में सामाजिक चित्र की अवतारणा का प्रयत्न करते हैं और प्रसाद अपनी कहानियों में मानसिक चित्र की उद्घोषणा करते हैं। इस प्रकार एक में बहुत कटा है तो दूसरे में संतुलित कटा। टालस्टाय और तुर्गेनेव की कदावी-कला में जो अन्तर है वही अन्तर प्रेमचन्द और प्रसाद की कदावी-कला में पाया जाता है। टालस्टाय की कहानियाँ जनता की कहानियाँ होती हैं, उनके दुःख-मुश्किलों, उससे संन्यासियों की कहानियाँ होती हैं, पर तुर्गेनेव की कहानियाँ शुद्ध शक्ति-प्रिय होती हैं। इस प्रकार यदि प्रेमचन्द दिन्वी के टालस्टाय हैं तो प्रसाद दिन्वी के तुर्गेनेव।

सौती की दृष्टि से प्रसाद, प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक गंभीर है। प्रसाद की सौती पर कवित्व का गुट अधिक है। प्रेमचन्द की सौती हल्क और लीनी-सादी होती है। वास्तविकता एवं मानुषों के मानुष-मेल-मिलाप की सौती यही-यही ऐसी रहस्यपूर्ण की अंग्रेज़ी है कि पाठक निरालस्य हो जाता है। इसमें पद्यों के आलय में बाधा पड़ जाती है, जब प्रेमचन्द की सौती इस बीच से गुज़रती है। काव्य-विशेष की सौती-वचन दोनों कलाकारों का प्रमाणार्थ और संकेत होता है। प्रसाद की भाषा अपनी शिष्टता के कारण सुन्दर ही जाती है, पर प्रेमचन्द की भाषा अपनी सरलता के कारण पाठक के हृदय की गहराई की भाषा और आकर्षक बन जाती है। दोनों-कवियों का अन्तर है

अन्तर के साथ-साथ हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि प्रसाद प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक व्यापारवादी हैं और प्रेमचन्द प्रसाद की अपेक्षा अधिक आदर्शवादी। दोनों कलाकारों के इस प्रकार की अन्तर्दृष्टि के कारण उनके पात्र भी कथोपकथन में एक ही शैली में काम नहीं लेते। प्रेमचन्द के आदर्शवादी पात्र जहाँ उपदेशक बन बैठते हैं, वहाँ प्रसाद के व्यापारवादी पात्र यमीर, स्पष्ट और थोड़े से बहुत कहने वाले होते हैं। प्रसाद अपनी कृतियों में आदर्शवाद की ओर संकेत करते हैं और प्रेमचन्द उसका प्रचार करते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद और प्रेमचन्द अपने-अपने क्षेत्र में अपनी-अपनी कला के निष्ठात पंक्ति हैं। दोनों अपने-अपने में महान् हैं। सामान्यता से दोनों की प्रेम है, दोनों भारतीय समाज की विपुल अवस्था से परिचित हैं और उसका कल्याण चाहते हैं। दोनों मानव-मंगल के लिए समय की मॉर्ग और आवश्यकताओं के अनुसार सामाजिक अवस्था में परिवर्तन चाहते हैं। इस प्रकार के परिवर्तन के लिए दोनों ने अपनी स्वतंत्र बुद्धि से विचार किया है, सोचा है और उसे जनता के सामने अपनी-अपनी शैली में उपस्थित किया है।

प्रसाद उपन्यासकार की नहीं, नाटककार भी हैं। उपन्यासकार की अपेक्षा वह हिन्दी-साहित्य-मनोविश्लेषों के बीच नाटककार के रूप में अधिक प्रसिद्ध है। भारतीय परंपरा, आधुनिक हिन्दी-साहित्य के इतिहास में उनकी का सर्वोच्च प्रसाद का स्थान है। उन्होंने अपने जीवन-काल में बारा नाट्य-साहित्य नाटकों की रचना की है जिनका कम निम्न प्रकार है:—

- | | |
|---------------------------------|----------------------|
| १. सज्जन—१९१० ई० | २. करणालय—१९१२ ई० |
| ३. प्रायश्चित्त—१९१३ ई० | ४. राज्यभी—१९१४ ई० |
| ५. विराट—१९२१ ई० | ६. अमृतशत्रु—१९२२ ई० |
| ७. कर्मवैजय का नाच-यज्ञ—१९२६ ई० | ८. कामना—१९२७ ई० |

१. चन्द्रगुप्त—१९२८

१०. स्कन्दगुप्त—१९२८

११. एक घूँट—१९२८ ई०

१२. ध्रुवस्वामिनी—१९२८

प्रसाद के इन नाटकों के रचनाकाल से यह सात हो चुके हैं। उन्होंने प्रथम चार नाटक लिखने के पश्चात् सात वर्ष तक नहीं लिखा। इसी प्रकार विद्यालक्ष तथा अज्ञातशत्रु के पश्चात्, के लिए उन्होंने पुनः नाटक-रचना से अवकाश ग्रहण किया। उन्होंने छह नाटक लिखे। इन नाटकों में से 'संजन' और 'विप्राधार' नामक संमिश्र में संश्लिष्ट हैं, 'कल्याण' गीत-राज्यश्री, विद्यालक्ष, अज्ञातशत्रु, चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त तथा स्वामिनी ऐतिहासिक नाटक हैं, कामना कृतक है जनमेजय कृत पौराणिक नाटक है और एक घूँट से संकेतवाद की प्रकृति है। इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटकों की रचना में प्रसाद की विवर्धित होने का पर्याप्त अवसर मिला है। उन्होंने विविध प्रकार के नाटक लिखने का प्रयास किया है, पर उनके प्रथम अन्तिम नाटकों में इतना अन्तर हो गया है कि उसके आधार पर नाटकों के सम्बन्ध में कोई सामान्य धारणा नहीं बनाई जा सकती। वास्तव में उनके नाटकों में कलात्मक प्रयास है। कलात्मक अभ्यास की अपेक्षा करता है। प्रसाद के नाटकों में कलात्मक प्रयास-साध अभ्यास के चिह्न भी मिलते आते हैं। विद्यालक्ष के धीरे-धीरे उनकी एक ही प्रकार की रोसी और विचार-व्यक्ति और परिपक्व होती चली जाती है। उनके नाट्य-साहित्य की विरोधता अपने में महान् है।

प्रसाद के नाटक उन्हीं नाटकों की धोखी में आते हैं जो कविता के कारण प्रसिद्ध हैं। आज सेक्युरिटीर कथवा कवि के नाटकों का विश्व-साहित्य में भी मान है वह इसलिए नहीं कि वे परास्मृततापूर्वक सेले जा सकते हैं, अपितु इसलिए कि पुन-पुन लोग उनकी कविता पढ़ते और आनन्द लाभ करते आये हैं। इस

आधुनिक रोमांटिक युग में यौन और प्रणय के बन्धन प्रसाद ने साहित्य के अन्य प्रमुख अंगों के साथ नाटक को भी अपने भावों को व्यक्त करने का एक माध्यम बना लिया है। इसमें सन्देह नहीं कि उनके नाटक अभिनयशील नहीं हैं, पर कला और कान्य की दृष्टि से वह अपने में बेजोड़ हैं। उनकी नाट्य-कला परकने के लिए हमें विभिन्न बातों पर विचार करना होगा:—

१. कथावस्तु—प्रसाद के नाटकों की कथावस्तु-सम्बन्धी सामग्री तीन प्रकार की है—१. ऐतिहासिक, २. पौराणिक और ३. भावनात्मक। उन्होंने अपने ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों में प्राचीन संस्कृति और वैभव का गभीर स्वप्न देखा है और उसे अपनी कीमततम भावनाओं से अंतर्भूत किया है। उन्होंने अपने नाटकों में जो गी सुंदे उभाये हैं वह आज की समस्त-संसार सेकर गभीर हैं। उनके शरीर पुराना है, भाव नए हैं। पुरानी कोतलों में नए रंगीन सदिरा भरी गई है जिसके नये से आज का साहित्य-प्रेमी झूठ जाता है। उनके नाटकों में भावों और विचारों की इतनी सबल प्रेरणा है कि उसके सामने कथा-वस्तु गौण बन जाती है। वास्तव में कथावस्तु उनके भावों तथा विचारों का माध्यम मात्र है। इसलिए हमें उनके नाटकों में वह देखने की आवश्यकता है कि उनके पात्र क्या कहते हैं। क्यों कहता है, इसकी चिन्ता और ध्यान-वीन करने की हमें आवश्यकता नहीं है। इस प्रकार हम देखते हैं कि उन्होंने अपने नाटकों-द्वारा इतिहास की शुद्ध इतिहासतात्मकता को साहित्य का सुपर स्वरूप प्रदान करने का प्रयत्न किया है। अपने इस प्रयत्न में सफलता प्राप्त करने के लिए उन्होंने अपनी और से कथावस्तु की ऐतिहासिकता में कुछ परिवर्तन भी किया है, पर एक सीमा के भीतर और बड़े व्यापक अंत में।

प्रसाद के समस्त नाटकों का एक ही सन्देश नहीं है। कथावस्तु की विविधता के साथ-साथ उनके सन्देश भी बदलते गये हैं। पर ऐसे सभी सन्देश एक उद्देश्य-सूत्र से बंधे हुए हैं। उनके नाटकों का उद्देश्य है

पशुओं को उठाना, निगमों के गर्त में गिरे हुए प्राणियों की, पीस-मान करने, चित्त-मंगलकारी कुराताप का गदिरा देना। अपने इस चरित्र की पूर्ति के लिए उन्होंने अपने नाटकों की कथाकथन-सम्पत्ति सामग्री तब स्वयं गुप्त से संश्लेषित की है जो भारत के द्वार ही नहीं, अतिसु सम्पूर्ण विश्व के लिए आकर्षण का माध्यम है। एम्पेडोर उनके नाटकों में राजनीतिक दृष्टि, प्रणव के शास्त्र-प्रतिफल तथा साम्प्रदायिक उत्थान के साथ-साथ आकर्षण है, जोर है, आदर्श है।

२. चरित्र-चित्रण—नाटक में चरित्र-चित्रण का एक विशेष स्थान होता है। यदि सब पूछा जाय तो नाटक महान् चरित्रों की एक प्रियतमा-मात्र है। आदर्श की छवि से प्रसाद के नाटकों में इन दो प्रकार के चरित्र पाते हैं—१. सामाजिक और २. परिस्थितियुक्त। परिस्थितियों से ही चरित्र बनता है और चरित्र का चित्रण भी परिस्थितियों के अद्वितीय ही होता है। प्रसाद ने अपने नाटकों में इस बात का अत्यधिक ध्यान रक्खा है। उन्होंने अपने पात्र की ऐसी परिस्थितियों में रखकर उनके चरित्र का विकास किया है कि पात्रों को उसे समझने में कठिनाई नहीं हो सकती।

चरित्रों के दो मुख्य अंग होते हैं—१. सूचनात्मक और २. विकास-त्मक। नाटकों के कथोपकथन में कुछ चरित्रों की तो इन विकास-त्मक 'पातों' हैं और कुछ की सूचनात्मक। नाटककार चरित्रों के इन दोनों अंगों का विकास १. वार्तालाप, २. स्वगत कथन, ३. दूसरों का कथन और ४. कार्य-व्यापार द्वारा करता है। प्रसाद ने अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण में इन चारों साधनों का सम्यक् निर्वाह किया है। उनके सम्पूर्ण चरित्र तीन श्रेणियों में विभाजित हो सकते हैं—१. देवता, २. राक्षस और ३. मनुष्य। देव-चरित्रों में मोक्षम, प्रेमानन्द और वेदभ्यास आदि की गणना की जा सकती है। वे संसार में रहते हुए भी उससे तटस्थ तथा उदासीन रहते हैं। उनमें वैराग्य और निर्बेद की भावना प्रबल रहती है और इन भावना के साथ एक सात्विक वातावरण रहता है। ऐसे चरित्र उनके

नाटकों में आधारभूत दार्शनिक तत्त्वों और धर्म-मूल्यों को, तर्क-द्वारा प्रतिष्ठापित करते हैं और अपने संघर्ष में साफ़ दुष्ट चरित्रों का परिष्कार तथा सुधार करते हैं। अशुभ-चरित्रों में करुण, देवदास-शक्तिभिन्नु सैया विरुद्ध आदि की कथना की जा सकती है। मानव-स्वभाव में सत् और असत् दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ होती हैं, पर इनमें से जब किसी एक की प्रधानता हो जाती है तब हम अपनी कल्पना के अनुसार देवता अथवा राक्षस-चरित्रों का अनुमान करते हैं। राक्षस चरित्र भी परिस्थितियों की लपेट में आते हैं, और अन्तरी प्रबल सामाजिक भावनाओं के कारण समस्त मातापरण को क्षुब्धित और विषाक्त बना देते हैं। अन्त में उनकी पराजय होती है और वे देव-चरित्रों के संघर्ष में भाकर सुधर जाते हैं। तीसरे प्रकार के चरित्र मानव हैं जो संसार की तरफ़ों पर रहते हैं। वह समाजोप प्रलोभन और मयात्मक स्थिति से प्रभावित होकर धुड़ने देते हैं। उनमें मानव की सभी सुखलताएँ प्रतिबिम्बित होती हैं। प्रसाद ने ऐसे चरित्रों के प्रति अपनी सहानुभूति का द्वार खोल दिया है। इसीलिए हमें उनके नाटकों में करुणा, क्षमा तथा विशेष-प्रेम के दर्शन होते हैं। प्रसाद के प्रमुख मानव जीवन के राष्ट्र संघर्ष के साथ-साथ स्वयं अपने मन के साथ भी लड़ते हैं वह आत्मविमर्श करते हुए ही कर्तव्य-पथ पर अग्रसर होते हैं। एक ओर उन्हें पारमार्थिक कर्तव्य की पंख करने की आवश्यकता को अभ्यास होता है तो दूसरी ओर उन्हें अपने मन की सुवेदनशील बनाये रखने की साधना करनी पड़ती है।

प्रसाद के नाटकों में स्त्री-पात्रों की प्रमुखता है। जिस प्रकार सृष्टि के मूल में स्त्रियों की प्रधानता है उसी प्रकार प्रसाद के मुख्य-पात्रों के मूल चरित्र में स्त्रियों की। उन्हीं की सुकुमार एवं भीमाकार मनोवृत्तियों के इंगित पर परचाहित होकर प्रसाद के मुख्य-पात्र जीवन के विराल रंगमंच पर मृत्यु करते हैं। प्रसाद की माती-पात्रियाँ पुरुषों को उनके कर्तव्य-मार्ग में उद्विग्न और प्रोत्साहित करती हैं। नाटककार के कौशल से मुख्य पात्रों के व्यक्तिगत, सामाजिक एवं सांत्विक गुणों के

अनुसूचित हैं। उन्हें उनकी सर्वोपनिर्भो प्राप्त हुई है। प्रसार के नाटकों में जटिल से जटिल राजनीतिक मुद्दों को वास्तव में हल करने में है। वे सभी प्रेम के सामर्थ्य को भी विचार करती हैं। सभी जीवन के प्रत्यक्ष गहरा-रस में तनवारी के साथ केसरी हैं और सभी गहरा-रस जीवन की शोभा बढ़ाती हैं। वे नायिका भी बनती हैं और नायक भी। राजनीतिक स्थानों के बीच वे सत-बन-बोझ करने का होती हैं और अपने गिर अभिसरित उत्सव की पूर्ति करती हैं। वे राजनीति पुराता और कृतनीतिका हैं। इस दिशा में प्रसार को सब के नारी-वास्तव से अधिक प्रभावित जान पड़ते हैं।

३. कथोपकथन—कथोपकथन का व्यवहारानुसूचित, माध-म्यत्र, संघर्षमय और जुलु होना आवश्यक है। इसका प्रधान कार्य कथापत्र को विस्तार देना, उसे संवत करना और उसके उत्कर्ष का साधन देना है। उदासी भाषा उज्जीव, शिष्ट, स्वाभाविक, संवत और गंभीर होती है। वह पात्रों के वस्तुतः होती है और उसके पाठकों की उत्सुकता को भी अन्त तक बनी रहती है। प्रश्न और उत्तर के साथ-साथ उसने मारच का दोष नहीं होता। नाटकीय कथोपकथन और औपन्यासिक कथोपकथन में महान् अन्तर होता है। जहाँ उपन्यासकार अपने कथोपकथन को विस्तार देता है वहीं नाटककार को एक उचित सीमा के भीतर शिष्ट और संवत वाक्यों में सब कुछ कह देना पड़ता है। नाटककार के कथोपकथन में अपेक्षाकृत उत्सुकता की मात्रा अधिक रहती है। प्रसार के कथोपकथन में सब कुछ है, पर उसको भाषा इतनी शिष्ट है कि पाठक को पग-पग पर अर्थ-सम्बन्धी कठिनाइयों का अनुभव करना पड़ता है।

४. नृत्य, संगीत तथा हरय—नृत्य नाटक का एक प्रमुख अंग है। नृत्य के साथ-साथ गीत का भी स्थान है। पटना-अन्य समझाने के लिए हरय भी अनिवार्य होते हैं। प्रसार ने अपने नाटकों में इन तीनों को उचित स्थान दिया है। उनके गीत प्रायः भाषाभाषी

का रहस्यवादी होते हैं। इससे रस-परिपाक में कहीं-कहीं बाधा उपस्थित हो गई है। कृत्य का आवोजन कम है। रस दो प्रकार के हैं। पथ और प्रक्षेप। राजकीय पात्र अधिकतर प्रक्षेप पर दिखाये गये हैं। राजनीतिक संघर्ष के कारण व्याप्त साधारण पात्र पथ पर मिलते-जुलते हैं। पथ और प्रक्षेप के अतिरिक्त नव तथा उपवन की भी छटा उनके नाटकीय दृश्यों में मिलती है। रघुनन्दन में दृश्यों की विविधता और नवीनता अधिक है। प्रसाद ने अपने नाटकों में अनौकिक घटनाओं का भी सन्निवेश किया है।

५. अभिनयशीलता—प्रसाद के नाटक अभिनयशील नहीं हैं। भाषा की क्लृप्तता, काव्य की साहित्यिकता तथा अन्तर्द्वन्द्व की प्रधानता देखते हुए हम यह कह सकते हैं कि उन्होंने रंगमंच की शोभा बढ़ाने के लिए अपने नाटकों की रचना नहीं की। नाटक के लिए बाहरी रंगमंच ही सब कुछ नहीं है। रंगमंच को नाटककार के अनुसार बनाना विकास करना पड़ता है। रंगमंच के अनुसार नाटकों की रचना करना नाटक-मंथनियों का काम है। साहित्यिक नाटककार जब नाटक लिखने बैठता है तब उसके सामने नाट्य-साहित्य की परम्पराएँ और मानव-हृदय का अन्तर्द्वन्द्व होते हैं। वह नाट्य-साहित्य की परम्पराओं का न्यूनाधिक सहारा लेकर अपनी कल्पना तथा अनुभूति से जिस नाटक की रचना करता है उसमें मानव-हृदय बोलता रहता है। वह प्रस्तुत रंगमंच तथा उसकी आवश्यकताओं की चिन्ता नहीं करता। यदि वह ऐसा करने लगे तो न तो रंगमंच का ही विकास हो सके और न नाट्य-कला का ॥ इस प्रकार प्रसाद के नाटकों में अभिनयशील न होने का जो दोष है वह सम्य है। फिर भी कुछ कष्ट-छाँट के पश्चात् उनके बतिये नाटक रंगमंच की शोभा बढ़ा सकते हैं। रघुनन्दन, राजयश्री, रघुनन्दन तथा अमरगुरु का अभिनय-साधारण परिवर्तन के साथ बड़ी सफलतापूर्वक किया जा चुका है।

६. अन्य विशेषताएँ—प्रसाद के नाटकों की, कर्तुक्त पंक्तियों में,

जो 'अलोचना' की गई है उससे उनकी विशेषताओं पर यथेष्ट प्रकार पढ़ जाता है, पर उन विशेषताओं के अतिरिक्त और भी ऐसी विशेषताएँ हैं जिनका उल्लेख करना यहाँ आवश्यक प्रतीत होता है। अतः निम्न पंक्तिओं में उन्हीं पर प्रकाश डाला जायगा—

[१] प्रसाद के अधिकांश नाटक कर्ण सुखान्त होते हैं। इस दिशा में उन्होंने न्यूनाधिक भारत मुनि की सांस्कृतिक पद्धति का अनुसरण किया है। उनके नाटकों में पहले फलागम का पता नहीं चलता, पर संपूर्ण बढ़ता रहता है और अन्त में नायक को शान्ति प्राप्त होती है।

[२] कला श्री न्यूनाधिक स्वतंत्रता लेते हुए भी प्रसाद ने कतिपय प्राचीन परिपाटियों का अनुसरण किया है। उन्होंने अपने नाटकों में स्वगत, विदूषक और मान का विधान प्राचीन नाट्य-परम्परा के अनुसार ही किया है। 'सृजन' नामक एक ही नाटक में मान्दी का सर्व प्रथम आना और उसके पश्चात् सूत्रधार का आना स्त्री से नाट्याभिनय के लिए प्रस्ताव करना यह सिद्ध करता है कि प्राचीन नाट्य-कला के प्रति उनकी सद्मानभूति थी। आगे बढ़कर यद्यपि उनकी इस सद्मानभूति में आवश्यकतानुसार परिवर्तन हो गया तथापि उनके अधीनस्थ तथा दरब-वर्णन में प्राचीन परिपाटी का रंग मिलता है। उल्लिखित दरब-रिवाजों में उन्होंने अपनी स्वतंत्रता से काम लिया है। इस प्रकार वे ही प्राचीन और कहीं नवीन, दोनों एक साथ हैं।

[३] प्रसाद के नाटकों पर सामयिक, सामाजिक तथा राष्ट्रीय भावनाओं का भी प्रभाव है। उन्होंने भारतीय आरूपान के पुरातन काल से नृजन-प्राण प्रतिष्ठा कर दी है। मालेन्दु-काल में खोनों का भँवरों का सत्ता में विरासत था, पर बंगाल-विभाजन के पश्चात् स्वदेश-प्रेम और स्वायत्त की जो लहर दौनी उसने देती थी राजनीति को ही नहीं साहित्य को भी प्रभावित किया। प्रसाद इस प्रभाव से बचिवा न रहा। उन्होंने अपने नाटकों से प्राचीन भारत के इतने अधिक गौरवार्थ,

ज्ज्वल और पवित्र चित्र भर दिये कि: अतीत, हमारे लिए वर्तमान हो या। गौतम, चन्द्रगुप्त, चाणक्य, विहरण, रुद्रगुप्त; बभ्रुवर्मा यदि रूप-स्मरित्रों में महान् हैं तो देवकी, देवसेना, अलका तथा वासुकी मार : तोय देवियों के चित्र हैं। ऐसे चित्र हमारे लिए प्राचीन होने पर भी महान् हैं।

[४] प्रसाद प्राचीन साहित्य-प्रेमी हैं। उन्हें अपने प्राचीन गौरव के विरोध प्रेम है। अत्यन्त, सुगुण एक दूसरे सुगुण का जन्मदाता होता है, प्रसाद वर्तमान को समझने के लिए हमें भूतकाल की ओर तथा अभिषेक को समझने के लिए वर्तमान काल की ओर दृष्टिपात करना पड़ता है। इतिहास से हमें इसी प्रकार के दृष्टिपात के लिए एक प्रकाश मिलता है जिसकी साहित्य में हम आश्चर्यचकित नहीं कर सकते। प्रसाद के नाटक प्राचीन भारत की ओर हमें हमारे सामने उपस्थित करते हैं उससे हमें प्रोत्साहन मिलता है। 'कामना' और 'एक घूँट' को छोड़कर उनके सभी नाटक ऐतिहासिक हैं। आलोचना की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि उनका यह इतिहास-प्रेम कभी-कभी अतिरिक्त भी हुआ है। इससे उनका कलाकार का रूप दब-सा गया है और बस्तु-संकलन तथा कार्य-संकलन पर भी आघात पहुँचा है, पर इन दोषों के होते हुए भी उनका नाट्य-साहित्य अपने में महान् है।

[५] प्रसाद पहले रहस्यवादी कवि और बाद में नाटककार हैं। इसलिए उनके पात्र अधिकतर कल्पना का सहारा लेकर कथोपकथन करते हैं। पर सर्वत्र सभी पात्रों के सम्बन्ध में यह नहीं कहा जा सकता। प्रसाद की शैली और विचार का क्रमशः विकास हुआ है। इसीलिए उनके नाटक अलग-अलग के हैं। उनकी भाषा, उनकी शैली, उनकी विचारधारा पात्रों के योग तथा देश और काल के सम्बन्ध प्रमाण से बदलती रहती है। सारांश में ही उनकी भाषा, कल्पना और अलंकारों का उपयोग करती है और धीरे-धीरे कविता का रूप धारण कर लेती है। ऐसे ही अर्थशास्त्रों पर उन्होंने अपने नाटकों में गीतों का समावेश किया है।

[५] प्रसाद के नाटकों में उनकी दार्शनिकता के कारण गंभीरता आ गई है। इसीलिए उसने हास्य-रस का एक प्रकार से प्रभाव है। उनके नाटकों में करुण, शान्त और शृंगार रसों की प्रधानता है। प्रत्येक नाटक का अवसान प्रायः शान्त रस में होता है।

[७] प्रसाद नियतिवादी कलाकार हैं, उनका नियतिवाद उनके नाटकों में प्रायश्चर्य रूप से दिखाई पड़ता है, पर वह उनकी निराशा का, उनकी अकर्मण्यता का कारण नहीं बनता। कबीर की भाँति वह नियति से झूझने का, उससे लोहा लेने का प्रयास करते हैं। नियति-सम्बन्धी उनकी यह धारणा उनकी विचारधारा की, उनके साहित्य को ऊँचा उठाने में समर्थ हुई है।

हम यह बता चुके हैं कि प्रसाद के नाटकों पर बंगला-साहित्य के नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय का प्रभाव है, पर प्रसाद की मौलिकता तथा विषय की गंभीरता ने उसे समरने का अवसर नहीं दिया। इसीलिए दोनों कलाकारों की कृतियों में प्रसाद और द्विजेन्द्रलाल राय हमें महान् अन्तर दिखाई देता है। दोनों इतिहास-प्रेमी हैं, भारत के प्राचीन वैभव के उपासक हैं; पर जहाँ प्रसाद अपने नाटकों की सामग्री बौद्धकालीन भारत से ग्रहण करते हैं वहाँ राय बाबू मुगलकालीन भारत से अपने नाटकों की कथावस्तु का संकलन करते हैं। हिन्दू राष्ट्रीयता की दृष्टि से बौद्धकालीन भारत मुगलकालीन भारत में अपेक्षा अधिक वैभवपूर्ण और चोजस्वी रहा है। बौद्धकालीन भारत की हमारी सभ्यता और संस्कृति का जो रूप है वह मुगल-काल में मिलना दुर्लभ है। मुगल-काल हमारी पराजय का—हमारे हास का—काल है; बौद्ध-काल हमारे उत्थान, यश और वैभव का। इस प्रकार प्रसाद के नाटकों का क्षेत्र द्विजेन्द्र बाबू के नाटकों के क्षेत्र की अपेक्षा अधिक विस्तृत, गंभीर, रहस्यमय और भारतीय है। इसके अतिरिक्त राय बाबू के नाटकों में मानव-हृदय और मस्तिक का वह अन्तर्द्वन्द्व नहीं है जो हमें प्रसाद के

नाटकों में देखने को मिलता है। राय बाबू के नाटकों का मुख्य उद्देश्य है राष्ट्रीय स्वतंत्रता को स्थापित करना और लोकहित के अनुकूल साहित्य प्रस्तुत करना। इसलिए उनकी रचनाएँ अन्तर्द्वन्द्व प्रधान न होकर घटना-प्रधान हैं। इनके विरुद्ध प्रसाद ने अपने नाटकों की रचना साहित्य को ऊँचा उठाने और उसका गौरव बढ़ाने के विचार से की है। वह अपने नाटकों में न तो लोक-हित को चिन्ता करते हैं और न स्वतंत्रता की। राजनीतिक क्रांति, प्रणय के पाग-प्रतिपात और आत्मिक अन्तर्द्वन्द्व के बीच वह साहित्य को बन्धनशायी साहित्य को—जन्म देते हैं। उनका उद्देश्य है मानव-प्रवृत्तियों का संस्कार। इस उद्देश्य को सफल बनाने के लिए वह अपने नाटकों में उतनी ही घटनाओं का संक्षेप करते हैं जितनी से उन्हें अन्तर्द्वन्द्व को व्यक्त करने में सहायता मिलती है। पर द्विवेन्द्र बाबू का उद्देश्य मानव-प्रवृत्तियों का संघर्ष उपस्थित करना नहीं है। इसलिए उनके नाटकों में उतने ही अन्तर्द्वन्द्व हैं जितने से कथावस्तु के विकास में सहायता मिलती है। यही कारण है कि राय बाबू के नाटकों में हमें जीवन की ऊपरी चहल-पहल मिलती है और प्रसाद के नाटकों में जीवन की गम्भीरता।

प्रसाद तथा राय बाबू की नाट्य-कला के सम्बन्ध में जो अन्तर ऊपर की पंक्तियों में दिखाया गया है वही अन्तर श्रुति-रूप में हिन्दी के अन्य नाटककारों की नाट्य-कला में पाया जाता है। इस समय हिन्दी-साहित्य में लक्ष्मीनारायण मिश्र, रामकुमार वर्मा, बचन शर्मा, उग्र, सुदर्शन, महु जी आदि उत्कृष्ट लेखक हैं, पर इन कलाकारों की कृतियों के पीछे वह मानना और वह अध्ययन नहीं है जिसके लिए प्रसाद के नाटक प्रसिद्ध हैं। प्रसाद ने अपने नाटकों की कथा वस्तु-सामग्री पर वर्षों मनन किया है, उसे सजाया और सँवारा है और तब उसे साहित्य का रूप दिया है। उन्होंने अपनी ऐसी कृतियों से ही हिन्दी-नाट्य-साहित्य को ऊँचा उठाया है और उसे एक नवीन

दिशा की ओर अप्रसर किया है। उनके नाटकों के अध्ययन से हमारी अतीत की स्मृतियाँ जाग्रत होती हैं, हमारी भावनाओं का संस्कार होता है, हमारी राष्ट्रियता को बल मिलता है और हमारी सभ्यता एवं संस्कृति की रक्षा होती है। उनके नाटकों में हम देख सकते हैं कि इन क्या थे और अब क्या हैं। इस प्रकार प्रसाद अपने नाटकों में नवभारत के सृष्टा और उनके पथ-प्रदर्शक हैं। अतः हम यह कह सकते हैं कि हिन्दी नाट्य-साहित्य के वह अमर कलाकार हैं। उन्होंने अपने नाटकों में अपने आदर्शों की स्वयं रचना और रक्षा की है। इसीलिए वह प्रभावित होकर भी प्रभावित से नहीं जान पड़ते। वह अपनी रचनाओं में अक्षरशः मौलिक हैं। उन्होंने अपनी रचि और अपनी प्रतिभा के द्वारा पार प्रारभ्य और पारचात्य नाट्य-शैलियों के सम्मिश्रण से एक स्वतंत्र शैली बना ली है और उनका उन्होंने सफलतापूर्वक निर्वाह किया है।

प्रसाद ने उपन्यास, कहानी और नाटक ही नहीं, उलूखट निबन्ध भी लिखे हैं। उनके निबन्धों की तीन श्रेणियाँ हैं। पहली में वे उनके

वे निबन्ध आते हैं जो आरम्भिक काल में लिखे गये हैं और चित्राधार में प्रकाशित हुए हैं। चित्राधार में

प्रसाद का चौक प्रबन्ध है—दो कथा-प्रबन्ध के रूप में और तीन निबन्ध-साहित्य मग-काव्य के रूप में। इन निबन्धों की शैली सिधिल, समकाल और मिलरी हुई है। उनके दूसरे प्रकार के निबन्ध हैं जो उन्होंने भूमिका के रूप में लिखे हैं।

इन निबन्धों में उनका साहित्यिक पहुँच, उनकी अध्ययनशीलता तथा उनके साहित्यिक आदर्शों का पता चलता है। सामाजिक सदाकाव्य समाप करने के पश्चात् इन्हें पर एक नाटक लिखने का उनका विचार था और उनके लिए उन्होंने सामग्री भी एकत्र की थी। वह तबभी निबन्ध के रूप में प्रकाशित हुई और इसमें पता चलता कि इस ही प्राचीन आदर्शों के प्रथम सभाट् के। इसमें प्रसाद की प्रथम प्रतिभा की सवेपनाशक्ति का आनन्द मिल जाता है।

तीगरी धे ली में प्रसाद के उन निबन्धों की गणना की जाती है जिन का संकलन उसकी मृत्यु के परचान् 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' के नाम से किया गया है। यह निबन्ध-भाग, भाषा तथा शैली की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इन निबन्धों की, उनके प्रथम निबन्धों से- तुलना करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसाद ने बीस वर्ष की अवधि में अपने को कितना ऊँचा उठाया है।

प्रसाद की प्रतिभा के सम्बन्ध में हम यह बता चुके हैं कि वह प्रथम धे ली के कवि हैं। हिन्दी-साहित्य में उनका इसी रूप में अधिक मान हुआ है। हम यह भी लिख चुके हैं कि उन्हें अपने पारिवारिक बालावरण में ही सर्वप्रथम कविता करने

प्रसाद की की प्रेरणा मिली थी। वह अपने घर की साहित्यिक काव्य-साधन गोष्ठियों में बैठते थे और ममस्वाप्ति करनेवाले कवियों की कविताओं का आनन्द लेते थे। अतः उन्होंने अपने जीवन के प्रभात काल में जो कविताएँ

की, उन पर उसी बालावरण का प्रभाव पड़ा। चाहे अलग-अलग जब वह प्राकृतिक सौंदर्य से प्रभावित हुए और अभ्यसन तथा अभ्यास ने उनकी प्रतिभा का विकास हुआ तब उनकी काव्य-शैली ने भी अपना रूप बदल दिया। इस प्रकार वह प्राचीन युग की काव्य-साधना से निकलकर नवीन युग की काव्य-साधना के अग्रगामी बन गये। रचना-क्रम के अनुसार उन्होंने आठ काव्य-ग्रन्थ—१. चित्राधार, २. कानन-कुसुम, ३. महाराणा का महत्त्व, ४. प्रेम-पथिक, ५. मरना, ६. आँसू, ७. लहर और ८. कामायनी—लिखे हैं। इन काव्य-ग्रन्थों की विशेषताएँ इस प्रकार हैं :—

१. काव्य-विषय में नवीनता—प्रसाद काव्य अन्धवी शताब्दी के अन्तिम चरण में हुआ था। हिन्दी साहित्य के इतिहास में यह वह समय था, जब उसमें अनैसर्गिक काव्य-व्यापार चल रहा था। उसमें यदि एक ओर ऐतिहासिक परम्पराओं का विष्ट-वैफल्य हो रहा था तो दूसरी

और भारतेन्दु के प्रभाव के कारण प्रतिक्रिया के रूप में कुछ ऐसे आदमी काव्य-भावना का प्रयास हो रहा था जो काव्य की आत्मा को उठानेवाले नहीं थे; अतः हिन्दी कविता इस दृष्टि में पड़ी दृष्टांत रही। उसका जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं था। ऐसे समय में प्रसाद जन्म लेकर उसे नवीन विषयों में अतृप्त किया। उन्होंने उस मूर्खों दूर की, उसके कल्पनों को काट दिया और उसे नवजागरण का संदेश देकर उसका क्षेत्र विस्तृत कर दिया।

२. भाव-अंगत् का संस्कार—हिन्दी काव्य-साहित्य में नवीन विषयों के प्रतिवेश के साथ ही प्रसाद ने उसे मस्ती और विह्वल भावना के भँवर से निकालकर एक दृढ़, स्वस्थ और समुचित मानसिक दृष्टान्त पर स्थापित किया। उनके समय में कवियों के दो वर्ग थे—एक वर्ग शृंगार के नाम पर नारी-तरीर का आश्रय स्थूल और उद्वेगपूर्ण कर रहा था और दूसरा उसका बहिष्कार। काव्य-साहित्य के लिए इस प्रकार की दोनों धारणाएँ अहितकर थीं। इसलिए प्रसाद ने एक सच्चे कलाविद् के रूप में पहली बार विह्वल शृंगार के प्रति विरोध किया और उसके स्वभाव और व्यापक रूप का परिचय दिया। वह प्रार्थन से ही मानवता के लिए स्वाभाविक साहित्यिक दृष्टान्त की रचना में संलग्न हुए। इसके लिए उन्होंने प्रकृति को अपना उदाहरण बनाया और उसी में सनातन पुण्य को दिलाई प्रकृति-नारी का मोर्च देखा। ऐसा करने में उन्होंने दो आदर्शों की पूर्ति की। एक ओर तो उन्होंने शृंगार के विह्वल स्वरूप का परिष्कार और परिमार्जन किया और दूसरी ओर मनुष्य और प्रकृति के बीच सामग्रस्य स्थापित किया। धीरे-धीरे यही सामग्रस्य विकसित और प्रस्फुटित होकर करुणा, दया, क्षमा, सदानुभूति तथा विश्व-प्रेम में परिणत हो गया। यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो प्रसाद का समस्त साहित्य इन्हीं पून भावनाओं से ओत-प्रोत है।

३. नवीन कल्पना की सृष्टि—भाव के अतिरिक्त कल्पना और

सौन्दर्य का भी काव्य में महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसलिए प्रसाद ने अपने काव्य में कल्पना तथा सौन्दर्य का भी विधान बड़े कलात्मक ढंग से किया है। इसमें सन्देह नहीं कि कहीं-कहीं झिञ्झ करानाया तथा उनके बाहुल्य के कारण काव्य का संतुलन बिगड़ हो गया है, पर इस दोष के कारण उनका मूल्य कम नहीं किया जा सकता। भारतेन्दु तथा द्विवेदी-दुग के काव्य में कल्पना लांछित थी। ऐसा जान होता है कि उस समय नवीन कल्पनाओं को झोर कियों का ध्यान हो नहीं गया था। प्रसाद ने कई कल्पनाओं से सर्वप्रथम कविता-कामिनी का गढ़ना किया। आँसू, मरमा, लहर तथा कामाख्यानी में उनकी कल्पनाओं का सौष्ठव और गढ़ना देखने योग्य है। आँसू और कामाख्यानी में भव्य प्रसाद तो कल्पना के ही आधार पर खड़ा किया गया है। इन काव्य-ग्रन्थों में कवि को कल्पना ने पृथ्वी से उठकर आकाश का घुम्बन किया है। वहने का तात्पर्य यह कि पूर्व काल में जो कल्पना काव्य-परम्पराओं से जकड़ी हुई थी, प्रसाद ने अपने काव्य में उसे मुक्तकुंतला नारी के समान वागमल बना दिया है। इन वागमलपन का कारण उनके काव्य का रहस्य बादी पक्ष है।

४. मानवीय सौन्दर्य का चित्रण—प्रसाद का अधिकारा काव्य मनोवैज्ञानिक भित्ति पर आधारित है। वह प्रथमतः अस्वस्थ और अमूर्त भावों तथा विचारों के कवि है। शुद्ध मानव-सौन्दर्य के चित्रण का प्रयत्न कामाख्यानी में हुआ है। विभिन्न मनु का वर्णन देखिए—

तरुण तपस्वी-सा वह बैठा, साधन करता सुररम्यान
नीचे प्रलय सिंधु लहरों का होता था सफररा अवसान

गमिली की धिन्ना का चित्र देखिए :—

कैतकी गर्भ-सा पीला मुख, आँखों में आलस भरा स्नेह
हुरा हुराता नई लजीली थी, फंफित ललिका सी लिए देह

इस का रूपकमय चित्रण देखिए :—

बिखरी थलकें ज्यों तर्कजाल

यह विश्व-मुकुटासा उज्ज्वलतम, शशि खंड सदृश या स्पष्ट भाल
 दो पद्म पलाश चषक से दृग, देते अनुराग-विराग ढाल

इन अपतरणों से स्पष्ट है कि प्रसाद मानव-सौंदर्य के चित्रण में बड़े कुशल थे। उनकी दृष्टि बाह्य सौंदर्य के तरलतम तत्वों पर ही पड़ी थी। नारी-सौंदर्य के चित्रण की जो परम्परा विद्यापति और सूरदास के काव्य में होती हुई देव और पद्माकर तक पहुँची थी, उसके वह विरोधी थे। इसलिए उन्होंने अपने काव्य को नारी के नग्न सौंदर्य के चित्रण से सर्वथा अछूता रखा।

५. प्राकृतिक सौंदर्य का चित्रण—मानवीय सौंदर्य के चित्रण के साथ-साथ प्राकृतिक सौंदर्य का चित्रण भी प्रसाद के काव्य की एक विशेषता है। हम यह अन्यत्र बता चुके हैं कि उनकी दृष्टि सर्वप्रथम प्रकृति के सौंदर्यपूर्ण गति-विधानों पर ही गई थी। इसलिए वह कदना अनुचित न होगा कि उनकी काव्य-प्रेरणा का मुख्य आधार प्राकृतिक सौंदर्य ही है। प्राकृतिक सौंदर्य ने ही उनकी काव्य-कला को बाणो दी है और उनके काव्यमय जीवन का विकास किया है। उनकी समस्त रचनाएँ प्राकृतिक सौंदर्य के चित्रण से आत-प्रोत हैं। उनके काव्य में हमें प्रकृति के अनेक रूपों के शुद्ध एवं रहस्यात्मक चित्र मिलते हैं, रहस्यात्मक इसलिए कि उन्होंने अपने प्रकृति-प्रेम को दर्शन की रव भिति पर खड़ा किया है। कामायनी में प्रकृति के इसी निराट् एवं रहस्यमय रूप का अंकन है। कामायनी में प्रकृति को इस प्रकार गूँथ दिया गया है कि दोनों को पृथक् करना कठिन हो जाता है। आरंभ में प्रलय का चित्र देखिए :—

नीचे जल था, ऊपर हिम था एक तरल था, एक सचन
 एक तत्त्व की ही प्रधानता कही उसे जड़ या चेतन

हुनि की रदस्वयम्भी मत्ता का एक चित्र देखिए :—

महानोल उस परम व्योम में अंतरिक्ष में ज्योतिर्मान
ग्रह-नक्षत्र और विद्युत् कण करते हैं किसका संधान
'लहर' में सूर्योदय का एक सुन्दर चित्र देखिए :—

अन्तरिक्ष में अभी सो रही है ऊषा मधुशाला,
अरे खुली भी नहीं अभी तो प्राची की मधुरशाला।
सोता तारक किरन पुलक रोमावलि मलयज घात,
लेते अंगड़ाई नीकों में अलस विहग मृदुगात।
रजनी रानी की बिखरो है म्लान कुसुम की माला,
अरे भिखारी तू चल पड़ता लेकर दूटा प्याला।

वस्तुतः प्रसाद के प्राकृतिक चित्रों का ऐश्वर्य और उनका वैभव अद्भुत है। वह जिस दृश्य का वर्णन करते हैं, उसका पूरा चित्र कुरास चित्रकार की भाँति पाठकों के सामने उतार देते हैं।

६. माय-सौंदर्य की स्थापना—हम पहले कह चुके हैं कि प्रसाद जीवन और प्रेम के कवि हैं। उन्होंने अपने काव्य में जीवन के वषे ही मार्मिक, तत्वीय और हृदयमाही चित्र उतारे हैं। उनकी प्रारम्भिक कविताएँ कुछ प्रेम-सम्बन्धी हैं, कुछ भक्ति-सम्बन्धी, कुछ पौराणिक आख्यान-सम्बन्धी और कुछ प्रकृति-वर्णन सम्बन्धी। इन कविताओं में भावों की उतनी निगूढ़ता बड़ी है जितनी विषय-विन्यास की नवीनता है। प्रसाद का माय-सौंदर्य देखने के लिए हमें आँसू, झरना, लहर कामावनी तथा नाटकीय मीलों का अध्ययन करना चाहिए। इन काव्य-ग्रन्थों में भावों का जैसा सुन्दर चित्रण हुआ है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। प्रसाद दर्श-विषाद-सुख मानवीय मनोभावों के कवि हैं। वह मानवीय मनोभावों से इतने प्रभावित हैं कि मानव ही उनके चिन्तन की इकाई बन गया है। हमें उनकी रचनाओं में सौंदर्य और प्रेम के मनोवृत्त्यात्मक

तथा वर्तनात्मक दोनों प्रकार के चित्र मिलते हैं। इन चित्रों का प्राकृतिक सौंदर्य के साथ इस प्रकार गँठबन्धन हो गया है कि एक के बिना दूसरा अपूर्ण प्रतीत होता है। उनके सौंदर्य और प्रेम में ऐहिक भावना के साथ-साथ मानवीय मनोवृत्तियों को उन्नत रूप देने वाली उदारा भावनाएँ भी हैं। उनकी ऐसी ही उदारा भावनाओं में ही हमें उनके रहस्यवाद का परिचय मिलना है। यौवन के प्रति कवि के आग्रह का एक चित्र लीजिए :—

यौवन ! तेरी चंचल छाया ।

इसमें बैठ घूँट भर पीलूँ जो रस तू है लाया

प्रसाद के यौवन के चित्र बड़े संयत, गम्भीर और आदर्श की पूर्ति में सहायक होते हैं। यद्यपि ऐसे चित्रों के अंकन में कल्पना का योग अत्यधिक रहता है तथापि वे वास्तविक-से जान पड़ते हैं। यौवन का एक चित्र लीजिए :—

शशि मुख पर घूँघट डाले, अंचल में घीप छिपाये ।

जीवन की गोधूली में, कीतूहल-से तुम आये ।

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि प्रसाद अपने भावों के सुन्दर चित्र उतारने में बड़े कुशल हैं। उनकी भावाभिव्यञ्जना आकर्षक, सरल, सैकितिक और वैभवयुक्त होती हैं।

७. रहस्यवाद और छायावाद—प्रसाद वर्तमान युग के प्रबल छायावादी कवि थे। उन्होंने हिन्दी-काव्य-जगत् में छायावाद की मधुर रागिनी उस समय छेड़ी थी जिस समय ऐंगला-साहित्य में महाकवि रवीन्द्रनाथ की घूम थी। वह उनकी पीताम्बलि से बहुत प्रभावित थे। हम पहले कह चुके हैं कि उनके कवि-रूप को सार्थक बनाने में प्रकृति का बड़ा हाथ था। वस्तुतः प्रकृति ही उनके मस्तिष्क और हृदय की, उन के विचारों और भावों की एक सूत्र में बाँधकर अभिनव रूप देने में

समर्थ हुई थी। उनकी रचनाओं के अध्ययन से ऐसा ज्ञान पड़ता है कि प्रकृति अपने सनमोदक रतिरूप में खड़ी होकर उन्हें अपनी ओर बुला रही थी और वह उनके संकेत पर उसकी ओर बिने चले जा रहे थे। प्रकृति-सुन्दरी के इस प्रकार के आकर्षण के माध-माध उन पर अद्वैतवाद का भी प्रभाव था। ऐसी दशा में उनका छायावादी हो जाना स्वाभाविक ही था। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद को छायावादी कवि बनाने में चार बातें मुख्य हैं—१. प्रकृति-प्रेम, २. अज्ञात के प्रति उनकी स्वाभाविक जिज्ञासा, ३. दर्शन-ग्रन्थों का अध्ययन और ४. गीताञ्जलि का प्रभाव। इन्हीं प्रभावों के कारण उन्होंने प्रकृति में मनुष्य का—मानव जीवन-का—प्रतिबिम्ब देखा है और उसे कवि की हृदयस्थ से चित्रित किया है। छायावादियों के दो वर्ग होते हैं—एक तो अयोध्या, ब्रह्मचर्य, उपदेश देनेवाले और दूसरे कवि। प्रसाद दीनदयाल गिरि की भाँति अयोधियों का सहारा लेकर उपदेश नहीं देते। वह छायावादी कवि हैं। उन्होंने अपने भावुक हृदय द्वारा विचार और भावना को एक कर दिया है। वह वास्तव परिस्थितियों की भावुकता से संघातक अथवा उनसे संघातित जीवन के रहस्यों से उद्बोधित होते हैं। ऐसी दशा जब उनके काव्य-जीवन में आती है तब वह रहस्यवादी हो जाते हैं। इस प्रकार प्रसाद अपनी रचनाओं में कहीं छायावादी और कहीं रहस्यवादी के रूप में आते हैं। छायावादी कवियों की भाँति रहस्यवादी कवि भी दो प्रकार के होते हैं—एक विचारक और दूसरे कवि। प्रसाद रहस्यवादी कवि हैं और उनके में दोनों रूप—छायावादी और रहस्यवादी—आनन्दमय हैं। रहस्यवादी कवि के रूप में वह आध्यात्मिकता की ओर झुके हुए हैं और छायावादी कवि के रूप में वह प्राकृतिक सौंदर्य में मानव-जीवन का सौंदर्य देखते हैं। छायावाद का उदाहरण लीजिए :—

रजनी रानी की बिखरी है म्लान कुसुम की माला,
अरे भिखारी ! सूँघत पड़ता लेकर टूटा प्याला।

गूँज कड़ी तेरी पुकार कुछ
कन कन विमलवान कर

रसवाद का उदाहरण नीतिः—

छिर नीचा कर किसकी सत्ता सब
सदा मौन हो प्रवचन करते जिसका
हे विराट ! हे विरव देव ! तुम कुछ हो
मंद गंभीर धीर स्वर संयुक्त यही कर

८. प्रेम-साधना—प्रसाद प्रेम और वाचना
हिन्दी के प्रथम कवि हैं। प्रेम के प्रति उनका दृष्टि
है। उनका प्रेम-निर्दण्ड न तो एकदम अलौकिक
लौकिक। लौकिक और अलौकिक के बीच उनके
है। उनका प्रेमी लौकिक प्रेम में अध्यात्म का सं-
निर्दण्ड की वह धारणा सर्वथा नवीन है। भक्ति-काल
को इतना ईश्वरोन्मुख बना दिया था कि उसमें लौकिक
हो गया था। इसके विरुद्ध रीतिकाल में कवियों ने प्रेम
को ही प्रधानता दी थी। प्रसाद ने इन दोनों मार्गों के बीच
बनाया। ऐसा करने में उन्होंने भारतीय संस्कृति और युग
का भी ध्यान रखा। वह जीवन को अनन्त मानते थे, प्र-
मभावना भी अनन्त थी। कामायनी में उन्होंने प्रेम के र-
र सात्विक तीनों रूपों का चित्रण किया है। इस राजस प्रे-
मनु तामस प्रेम के प्रतीक हैं और भद्रा सात्विक प्रेम की
प्रेम का संदेश लेकर आई है।

प्रसाद मुख्यतः भाव-शोक के कवि हैं और ऐतिहासिक परम्पराओं की प्रतिक्रिया के रूप में हमारे सामने आते हैं। इसलिए हम उनके काव्य में अलंकार अपना रस की कोई निश्चित योजना नहीं पाते। भावों का चित्रण ही उनके काव्य साद की अलं- का लक्ष्य है। इस लक्ष्य की पूर्ति में अलंकारों तथा कार और रसों का विधान मौल्य रूप से हुआ है। उसकी रच- रस योजना नाट्यों में हमें उपमा, रूपक, उल्लेख अधिक मिलते हैं। उनको उपमाएँ बड़ी अनूठी और आकर्षक होती हैं। प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण में जहाँ उन्होंने अलं- कारों का उपयोग किया है, वहाँ भी उपमा, रूपक इत्यादि की ही अधिकता है और रुकों में भी नारी-सापेक्ष प्रकृति की राग-रूपकता ही का प्राधान्य है।

अलंकारों की भाँति रसों का आयोजन भी प्रसाद के साहित्य में मौल्य है। उनके काव्य में रस-परिपाक अपने स्वाभाविक रूप में हुआ है। भावों तथा कल्पनाओं की जिज्ञासा के कारण कहीं-कहीं बाधाएँ भी उपस्थित हुई हैं। उनकी रचनाएँ शृंगार-रस-प्रधान होती हैं जिनका अवलोकन शान्त रस में होता है। इन दो रसों के अतिरिक्त करुण-रस भी उनकी रचनाओं में मिलता है।

प्रसाद का सम्पूर्ण काव्य कई छन्दों में है। उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ प्रायः पञ्चाक्षरी में हैं। खड़ी बोली में अपने विशिष्ट काव्य के प्रकाशन के लिए उन्होंने नये छन्दों का आयोजन किया है। इन नये छन्दों में अनुमानतः कविताओं का प्रमुख स्थान प्रसाद की द- है। प्रेम-परिधि इसी छन्द में लिखा गया है। यद्यपि योजना उनके पहले भी कुछ अनुमानतः कविताएँ लिखी गई थी तथापि भाव एवं भाषा के सामन्तत्व की दृष्टि से जैसी रोचकता प्रसाद के अनुमानतः छन्दों में पाई जाती है, वैसी उनमें नहीं है। प्रसाद ने भाव और छन्द को एक नवीन सादरण

देने की अभिलाषा से ही अतुकान्त छन्दों की सृष्टि की। काव्य में अतुकान्त छन्दों की आवश्यकता पड़ती है गीति-नाट्य अथवा कथान्मय प्रबन्ध-काव्य में। प्रसाद ने गीति-नाट्य-‘कवणालय’ अतुकान्त छन्दों में ही लिखा। इस समय अतुकान्त छन्द के दो रूप सामने हैं—एक गुप्त जी द्वारा अनुवादित मेघनाद-वध का घनाक्षरी से उत्पन्न मिनाक्षरी छन्द और दूसरा घनाक्षरी के प्रवाह के अनुरूप निराला का अतुकान्त छन्द। प्रेम-पथिक के अतिरिक्त प्रसाद ने जो ‘अतुकान्त कविताएँ’ लिखी हैं वह प्रायः घनाक्षरी छन्द के प्रवाह पर ही चली हैं। प्रेम-पथिक में उनके अतुकान्त छन्दों का नवीन प्रयोग है। अपने इस प्रयोग में भी वह सफल हैं। उन्होंने पन्त और निराला जैसी स्वतंत्रता से अपने अतुकान्त छन्दों में काम नहीं लिया है। उन्होंने ‘सॉनेट’ (Sonnet) जैसी अँगरेजी और त्रिपदी और पद्यार जैसे बंगाली छन्दों का भी बड़ी सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। अपने काव्य-ग्रन्थ ‘मौसु’ में उन्होंने एक निश्चित छन्द का प्रयोग किया है। यह बड़ा लोक-प्रिय छन्द है। कामायनी का अन्तिम सर्ग इसी छन्द में लिखा गया है। इन छन्दों के अतिरिक्त कामायनी में तांडक, पादाकुलक, रूपमाला, सार, रोला आदि छंद भी मिलते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि वह अपनी छंद-योजना में प्राचीन और नवीन दोनों हैं।

भाषा की दृष्टि से प्रसाद का माहिर्य अपनी कई विशेषताओं के माध्यम से हमारे सामने आता है। हम यह बता चुके हैं कि वह उच्च कोटि के कलाकार थे। इसलिए उन्होंने नवयुग का माहिर्य निर्माण करने में भाषा का बहुत ध्यान रखा। प्रसाद की भाषा उनकी भाषा हमें दो रूपों में मिलती है—स्वावधारिक भाषा और संस्कृत-ग्रन्थ भाषा। चारम्भ में उनकी रचनाओं की भाषा प्रायः गरम थी, पर उन्नी-उन्नी उनकी अध्ययन बढ़ता गया, विचारों और भावों में परिपक्वता आती गई। उन्नी-उन्नी उनकी भाषा भी संकीर्ण होती गई। इसीलिए उनकी

प्रारंभिक रचनाओं में हमें व्यावहारिक भाषा मिलती है। यद्यपि उनका भाषा नहीं बोलती है, पर यद्यपि उन्होंने शुद्ध मध्यभाषा तथा मही-बोली दोनों का प्रयोग किया है। इस कारण से उनकी भाषा में कहीं-कहीं शिथिलता आ गई है और प्रवाद में भाषा भी पड़ी है। इनके बाद हमें जनकी संस्कृत-प्रधान भाषा मिलती है। मनोमात्रों का द्वन्द्व चित्रित करने तथा गम्भीर विषयों के विवेचन में ही उन्होंने इन प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। ऐसे अवसरों पर उनकी भाषा संस्कृत की लगभग शब्दावली से युक्त होने के कारण ठीक अवश्य हो गई है, पर उतकी स्वाभाविकता और प्रवाद में भाषा नहीं पड़ी है। उनकी भाषा में प्रयत्न नहीं है। संस्कृत-साहित्य के प्रभाव के गम्भीर अध्ययन से संस्कृत की लगभग शब्दावली को उन्होंने अपना अपना लिया है कि भाषा उनके विचारों का अनुगमन मात्र करती है। उनकी शब्द-चयन अद्वितीय है। उनकी रचनाओं में एक-एक शब्द नवीन की भाँति जड़ा हुआ ज्ञात होता है। उनके वाक्य उनकी विचारवाणी के साथ चलते हैं और विचारों की गति के अनुसार ही उनका क्रम बनता है। उनकी रचनाओं में गूढ़ वाक्य प्रायः सूत्र की भाँति प्रगीत होते हैं। मुहावरों का उनकी रचनाओं में अभाव है, पर वह खटकता नहीं। कुछ मुहावरों को अपने प्रकृत रूप में न आकर कृतक रूप में आये हैं जितने उनका मोक्ष विगड़ गया है और प्रयोग भी खटकता है। कदाचित् तो मिलती ही नहीं। गम्भीर विषयों के विवेचन में इनकी आवश्यकता नहीं पड़ती। कदाचित् इसी कारण से उन्होंने मुहावरों तथा कदावृत्तों के प्रयोग से अपना भाषा को बचाने की चेष्टा नहीं की। उनकी भाषा में अन्य भाषाओं के शब्द भी बहुत कम हैं। नाटकीय कथोपकथन में उनके समस्त पात्रों की भाषा एक-सी है, इसलिए उनमें अस्वाभाविकता आ गई है। पात्रों के अनुकूल ही उनकी भाषा का उतार-चढ़ाव होना चाहिए। नाटकों की भाषा उनके उद्योगों की भाषा से कठिन है, पर उनमें सर्वत्र माधुर्य, जीव और प्रवाद बना हुआ है। इन विशेषताओं

के अनिश्चित उनकी भाषा में एक स्वाभाविक संगीत है। इस संगीत में अद्भुत उन्माद, तन्मीनता और मस्ती है जो पाठकों को बरबस अपनी ओर खींच लेती है। इसलिए हम उनकी भाषा की मिल्कटता का अनुभव नहीं करते। मिश्टन और स्टोवेन्सन की भाँति उन्होंने अपनी भाषा का निर्माण गायारख पाठकों के लिए नहीं किया है। वह विचारक समानोष्क और तत्त्वदर्शी हैं। इसलिए उनकी भाषा भी वही समझ सकते हैं जिसकी गंभीर विषयों में पहुँच है। वास्तव्य-प्रदर्शन उनकी भाषा का उद्देश्य नहीं है और न उन्होंने शब्दों के गाय खेल किया है। अमिधा, लक्षणा और स्वयं-ना-शब्द की इन तीनों शक्तियों से उन्होंने अपने मनोभासों के स्पष्टीकरण में सहायता ली है और वह सफल हुए हैं। अतः संक्षेप में हम इतना ही कह सकते हैं कि उनके भावों तथा विचारी की भाँति उनकी भाषा का भी विकास हुआ है और उच्चो-उच्चो वह लिखने लगे हैं क्यों-क्यों उसमें प्रौढ़ता, मौदर्य, प्रवाह और सौष्ठव आता गया है।

भाषा की भाँति प्रसाद की शैली भी ओम, स्पष्ट और परिष्कृत है। उनकी शैली पर उनके विषय, उनकी स्वाभाविक इच्छा, उनके गंभीर अध्ययन और उनके व्यक्तित्व का विशेष प्रभाव है। इसलिए उसमें इतना अपनावन है, इतना 'प्रसादस्व'

प्रसाद की शैली है कि समस्त आधुनिक साहित्य में उनका एक वाक्य भी छिप नहीं सकता। वह अपने प्रत्येक वाक्य में, प्रत्येक पद में बोलते हुए से जान पड़ते हैं। छोटे-छोटे

वाक्यों में गम्भीर भाव भर देना और फिर उसमें संगीत और लय का विधान करना उनकी शैली की मुख्य विशेषता है। वह अपनी शैली में गम्भीर भी हैं और सहृदय भी। प्रयत्न और प्रवास के अभाव के कारण उसमें स्वाभाविकता बनी हुई है। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए वह जैसी उपमाओं और उक्तियों का विधान करते हैं, वैसी अन्यत्र मिलना कठिन है। उनकी शैली में काव्यात्मक चमत्कार है। यह चमत्कार

जब अपनी रचनाओं में केवल इंगीलिष् ना गये हैं कि वह अपने पाठक के दुःख-मुख को, उनकी आशा-विरासा को, उनके उत्थान-पतन को, उनके क्लेश-विराग को समझने और जानने में समर्थ हुए हैं। अब वह भावावेश में आते हैं तब उनकी भागात्मक शैली इनकी गरम, चुटीली और प्रवाहपूर्ण हो जाती है कि वह पाठक को अपने में निमग्न कर लेती है। उनकी ओजपूर्ण शैली उनके नाटकों में देखने की मिलती है। देश-प्रेम की पवित्र भावना से प्रभावित होने पर वीर रंग का नारा ओज उनकी शैली में मभा जाता है। शब्दों द्वारा परिस्थितियों का आभास कराने तथा उसकी विशेषता उत्पन्न करने में उनकी शैली बेजोड़ है। क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या कहानी और क्या काव्य सब जगह हमें उनकी शैली की यह विशेषता स्पष्ट रूप से मिलती है। ऐसी शैली अपना प्रभाव दासने में समर्थ होती है। कहीं-कहीं इस प्रभाव को तीव्र करने के लिए उन्होंने अपनी रचनाओं में मार्बिट स्पर्श का भी समावेश किया है। ऐसे स्थलों पर उनकी व्यंग्यात्मक शैली का सहज मायुर्ष्य देखने योग्य होता है। उसमें कुछ नटा, निटान होता है जिसका आनन्द बड़ा और धोना दोनों समान रूप से लेते हैं। यह तो हुई उनके गद्य-साहित्य की बात। पद्य साहित्य में उनकी शैली सर्वथा नवीन है। अनुकूलत छन्दों के आशोभन तथा अत्रकलित और बहुते छन्दों के प्रयोग से उन्होंने अपने काव्य-साहित्य को जिस प्रकार नये ढंग से अलंकृत किया है वह हिन्दी-साहित्य के आधुनिक इतिहास में अपना एक निजी महत्त्व रखता है। वह अपनी शैली के स्वयं निर्माता है। अंगरेजी, बँगला तथा संस्कृत साहित्य से उन्होंने जो कुछ सीखा और अपनाया है उस पर उनके व्यक्तित्व की इनकी स्पष्ट छाप है कि उनका विदेशीपन दूर हो गया है। अब यदि हम संक्षेप में उनकी शैली के सम्बन्ध में कहना चाहें तो केवल इतना कह सकते हैं कि उनकी शैली गरम, स्वाभाविक, प्रवाहपूर्ण, ओजमयी, प्रभावशाली, चुटीली और नवेदनशील होती है। चित्रोपमता उनकी शैली का विशेष गुण है।

अब तक हमने प्रसाद और उनके साहित्य के विविध अंगों पर वि-
 द्य से, मंच पर, विचार किया है उनमें स्पष्ट है कि उनकी प्रति-
 बहुमुखी थी। आधुनिक हिन्दी-साहित्य के वह निर्मा-
 थे, उन्होंने अपने अध्ययन और चिन्तन से हिन्-
 प्रसाद का को उन्नत कर दिया और अपनी रचनाओं का दा-
 हिन्दी-साहित्य देखर उसे सफल और प्रौढ़ बनाया। क्या नाट्य
 में स्थान क्या कहानी और उपन्यास; क्या गीति काव्य और
 महाकाव्य, क्या इतिहास और निबन्ध सब उनका
 प्रतिभा से पवित्र और पुष्ट हुए हैं। एक ओर उनकी
 कविताएँ साहित्य के निष्ठान पंक्तियों और आचार्यों के अमोघ समार-
 हुई हैं तो दूसरी ओर उन्होंने नवीन प्रणाली के अनेक कवियों का
 पथ-प्रदर्शन किया है। हिन्दी के कथा-क्षेत्र में वह एक नवीन शैली
 के प्रवर्तक हैं। उनका नाट्य-साहित्य अपने युग का निराला और
 अद्वितीय है। उनमें पात्रों की नवीनता और भावों की गम्भीरता
 के साथ-साथ चरित्र-चित्रण का मार्मिक होने में सुगन्ध का काम
 करना है। उनके उपन्यास उच्च वस्तुवादी कला के श्रेष्ठतम उदाहरण
 हैं और उनमें समाज-निर्माण की कई नवीन समस्याओं का विश्लेषण
 है। जिस प्रकार गुप्तरी को काव्य के क्षेत्र में कथा-वस्तु-द्वारा
 भावोद्भावना होती है। उसी प्रकार प्रसाद को उपन्यास के क्षेत्र में भाव
 एवं विचार द्वारा कथा-सृष्टि की स्फूर्ति मिलती है। प्रेमचन्द ने अपने
 उपन्यासों में निम्न वर्ग के—ग्रामीण जीवन के—चित्र बड़ी सफलतापूर्वक
 उतारे हैं और प्रसाद ने उच्च वर्ग के नागरिक जीवन के। इसीलिए
 प्रसाद के पात्र अपनी-अपनी शिक्षा के आलोक में प्रेमचन्द के पात्रों की
 अपेक्षा अधिक दार्शनिक, तत्ववेत्ता और विचारक हैं। उनमें पठितों के
 प्रति सहानुभूति और करुणा का भाव है। इसका एक कारण है। प्रसाद
 ने अपनी साहित्य-साधना में बौद्ध-साहित्य एवं दर्शन से करुणा ।।
 बौद्धिक दृष्टिकोण ग्रहण किया और हिन्दू-दर्शन एवं उपनिषद्,

विशेषतः वेदान्त से स्थायी एवं विराट् चेतना का आचार लिया। इनके साथ शैव-तत्त्व-ज्ञान से उनको आनन्द और उत्कृष्टता तथा उल्लो के साथ शक्ति के अभेदत्व का अनुभूति प्राप्त हुई। इन प्रकार तीन तत्त्व-ज्ञानों से उन्होंने अपनी साधना का स्वरुप ग्रहण किया और उनका अपनी बुद्धि एवं चेतना के प्रकाश में एक उत्कृष्ट और कल्याणकारी रूप प्रदान किया। इन प्रकार हम देखते हैं कि उनकी साधना का सारा आधार बौद्धिक था। अपनी इसी बौद्धिक प्रतिभा और शक्ति के कारण उन्होंने जीवन के अनेक संघर्षों से लोहा लिया और अन्ततः साहित्य-मार्ग ■ रूप में मग्न हुए। उनका जन्म दोशनाम्बिका के संक्रान्ति काल में हुआ था। वह उल्लोतली गरी में उत्पन्न हुए और बाघली गरी में पनपे, पर हम दोनों सदियों के प्रभाव से अपनी बौद्धिक प्रतिभा के कारण ही वह अपने आनन्दो बसा गये। वह स्वयं अपने निर्वाण बने, उन्होंने इन दोनों शान्तिस्थलों के साथ से होकर जाने वाले मार्ग का अनुसरण किया। इसलिए वह हमारे सामने प्राधान्य और नवान्य दोनों एक साथ लेकर आये। उनकी प्राधान्य में नवान्य और नवीनता में प्राधान्य भी। वह कदा भी एकदम प्राचीन अवस्था एकदम नवान्य नहीं थे। वरन् साहित्य में, वरन् जीवन में उनके विकास का पारा दोनों कृत्यों की स्पर्शकरता हुई आगे बढ़ा है। इन दृष्टि से जब हम उनके सनकालीन कलाकारों का रचनाश्रम पर दृष्टिगत करते हैं तब हमें निराशा होना पड़ता है। हम उनमें प्रपाद-जैसी व लो बौद्धिक शक्ति पाते हैं और न निश्चित विकास की रेखा। कोई साहित्यकार अपनी कृत्तियों की गिनती गिनाकर ही साहित्य में उच्च स्थान का अधिकारी नहीं बन जाता। प्रपाद का महत्त्व हिन्दी-साहित्य में उनके प्रकाशनों की संख्या के कारण नहीं, वरन् उनकी बौद्धिक प्रतिभा और उस प्रतिभा के उत्तरोत्तर विकास के कारण है। उनकी रचनाओं को देखने से पता चलता है कि जब से उन्होंने लिखना प्रारंभ किया तब से वह सदा आगे ही बढ़ते रहे और अन्त में 'कामायनी' के रूप में उन्होंने हिन्दी को ऐसा सुन्दर वान दिया जिसकी जोड़ का

साहित्यिक साहित्य में कोई स्थान नहीं है। यहाँ 'विचार' में 'मान' तक की उनकी समझ रचनाएँ उदासीन हैं। हिन्दी स्थान पर भी उन्हें महत्त्व नहीं है। नीचे गिरने हुए नहीं जायेंगे। इनकी रचनाएँ उनके साहित्यिक जीवन की धर्मियाँ हैं। प्रत्येक धर्मियों का निती महत्त्व है और वह उन्हें ऊँचा उठाती है। यहाँ हम यह मानते हैं कि उन्होंने अपनी प्रतिभा में हिन्दी के जीवन को दिया उनको भाषाशास्त्र पर जीवन के साहित्यिक दृष्टिकोण का अंश। दिया। एक गुरु ने साहित्यकार का यह काम है।

प्रसाद की साहित्य-भाषना के सम्बन्ध में हम विद्वानों की हैं। कुछ यह सुने हैं। हम देख चुके हैं कि साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में उ पहुँच थी। यद्यपि वह हिन्दी के रवीन्द्रनाथ थे। जो कार्य रवीन्द्रनाथ साहित्य में किया, वही काम प्रसाद ने हिन्दी में किया। रचना का परिष्कार एवं परिमार्जन करने में त्रिभुवनदास और परिष्कार का अनुभव रवीन्द्रनाथ को करना पड़ा, प्रसाद को त्रिभुवनदास उनमें नहीं थी। साहित्य-भाषना के क्षेत्र में दोनों कलाकार एक ही परिधि में पहुँचे हैं और अपने-अपने पथ के स्वयं निर्देशक और निर्माता रहे। इन दोनों कलाकारों की प्रतिभा और अनुभूति को माना में अन्तःगता है, पर जैसे रवीन्द्रनाथ ने नाटक, उपन्यास, कहानी, कवि निबन्ध, गीति-नाट्य सभी कुछ महत्त्व के साथ लिखे हैं उसी प्रसाद ने भी साहित्य के सभी क्षेत्रों को उदारतापूर्वक अपनी प्रतिभा दान किया है। इतना होते हुए भी प्रसाद को रवीन्द्रनाथ की सी लक्ष्यता नहीं हुई। इसका कारण प्रसाद के पक्ष में उपयुक्त सा का अभाव था। प्रसाद हिन्दी-साहित्य के मौल्य साधक थे। कहीं ज और बाद-विवाद में भाग लेना उनके स्वभाव के विरुद्ध था। वह ककार का साहित्यिक बाजारों और मेलों में जाना उचित नहीं लगता था। अपने घर से दूकान तक और फिर दूकान से घर तक—यह ही दूर उनका जाना-जाना होता था। इसलिए वह अपने पाठकों

कोई समुदाय नहीं बना सके। रवीन्द्रनाथ के पाठकों का एक समुदाय था जिसने उन्हें ऊँचा उठा दिया। इसलिए रवीन्द्रनाथ विश्व-कवि हो गये और प्रसाद हिन्दी-साहित्य तक ही सीमित रह गये, पर इससे उनका महत्त्व कम नहीं हुआ। हिन्दी-साहित्य के प्रति जनता की रुचि उन्हीं-उन्हीं बढ़ती गई क्योंकि प्रसाद की कला से वह प्रभावित होती गई और आज वह उन्हें आधुनिक हिन्दी-कविता के पिता के रूप में देख रही है। प्रसाद का साहित्य इतना विसृत और महान् है कि उस पर बराबर नई-नई आलोचनाएँ निकलती जा रही हैं और उनकी काव्य-कला के सौंदर्य में लोग प्रभावित होते जा रहे हैं।

प्रसाद अपने प्रमुख रूप में कवि हैं। उनके एक ही रूप में उनके कई रूपों का समाहार और अवधान हुआ है। वह एक होकर भी अनेक और अनेक टोकर भी एक हैं। उनकी समस्त रचनाएँ एक आदर्श, एक उद्देश्य से बँधी हुई हैं। उनमें एक ही स्वर है और वह है कष्टा, दया, सद्भावभूति और विश्व-प्रेम का स्वर। वर्तमान युग ■ पीड़ित और अर्जरेण मानव की उनका यही सहिष्णु है। दार्शनिक भाव-भूमि पर उन्होंने अपने इस संदेश को जिस प्रकार मनाया-सँभारा है, वह अपने में महान् है। लाख चेष्टा करने पर भी उनका अनुकरण नहीं हो सकता। हिन्दी के ■ अद्वितीय कलाकार हैं। अपनी कल्पना के उद्गार में, अपने भावों तथा विचारों के समन्वय में, अपने प्रकृति-चित्रण में, अपने भावों की गीतात्मक रूप देने में वह नवयुग के साहित्य में अग्रगण्य हैं। उनके गीतों में जो सरसता है, जो प्रवाह, जो संगीत और मानव-जीवन का जो मर्म है उसने हिन्दी-साहित्य की गौरवान्वित किया है और उसे विश्व-साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है।

प्रसाद हिन्दी के सुनेर कवि हैं। उन्होंने अपने काव्य में युग से ऊपर जीवन के महान् तत्त्वों में सामंजस्य लाने का सफ़ल प्रयत्न किया है। वह मूलतः प्रेम, सौंदर्य और आनन्द के कवि हैं। अतः उनके काव्य के गारे उपकरण इन्हीं सुनेर तत्त्वों के आधार को पुष्ट करते हैं। प्रकृति

का भी स्वतंत्र प्रयोग हम उनके काव्य में नहीं पाते। उन्होंने मानव के मनस्त्व के स्थायी तत्वों को अपने काव्य का विषय बनाया है। इसलिए वह इस युग के कवि होते हुए भी कई युगों के कवि हैं। तुलसी की भाँति उन्होंने मानव-हृदय की दुर्बलताओं और शक्तियों को इतना टटोला और परखा है कि वे उनके काव्य में चिरन्तन सत्य हो गई हैं। काव्य के सम्बन्ध में उनकी एक निश्चित वारणा थी। वह उसे प्रतिदिन के उत्पास से, दैनिक जीवन के कोलाहलपूर्ण वातावरण से केवल अपने युग की खोज बनाना नहीं चाहते थे। इसलिए उन्होंने अपने काव्य में केवल उनही समस्याओं को चित्रित किया जो सारवर्ग और अमर हैं। पन्त और निराशा की कृत्तियाँ में हमें यह बात यही मिलती। उन्होंने अपने युग को सामाजिक और आर्थिक समस्याओं की भी परखा है। उनकी रचनाएँ कभी इस युग की तनस्सा लेकर आई हैं और कभी युगेतर की, पर प्रसाद का सर्वश्रेष्ठ एक ही स्वर है। यही प्रसाद की महत्ता है और इसीलिए हम उनके साहित्य को भारतीय साहित्य की परम निधि मानते हैं। वह अपनी रचनाओं में चिर नहीं, बिर जीवित और अमर हैं। हिन्दी उन्हें ऊँचा स्थान देकर आज भी नीचा नहीं गिरा रही है।



—४—
सूर्यकान्त त्रिपाठी
‘निराला’

जन्म सं० जीवित
 १८९२

कविवर प० सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ का जन्म माघ शुद्ध १९ सं० १८८१ वि० को हुआ था। उनके पिता, प० रामसहाय त्रिपाठी, काभ्यवृद्ध ब्राह्मण थे और उद्यान चित्ते के गढ़कोला नामक गाँव के रहने वाले थे, पर जीविका के कारण जीवन परिचय उन्हें बंगाल जाना पड़ा। बंगाल में वह मेदनीपुर के महिषा दल राज्य में नौकरी करते थे। यही निराला जी का जन्म हुआ और यही उनकी शिक्षा-दोहा भी हुई। राज-दरबार को उनके पिता पर विशेष कृपा थी, इसलिए उसने अपने और से निरालाजी की शिक्षा का उचित प्रबन्ध किया।

निरालाजी अपनी नाल्वावस्था ही से स्वतंत्रता-प्रिय थे। किसी प्रकार का बन्धन उन्हें अग्रिय था। पाठशाला की बेंची पटाई उनके स्वभाव के प्रतिकूल थी। इसलिए उन्होंने विविध दिशाओं में विविध

कलाओं का ज्ञान और अभ्यास करना आरम्भ कर दिया। अध्ययन के प्रतिरिक्त उन्हें कुराना पढ़ने और अज्वाहेदुल में भी विशेष आनन्द मिलता था। इन दोनों कलाओं में वह दक्ष थे। राष्ट्रीय युवा के कारण उन्हें राजन-नीत्याण को नया मुविबाण मुलम था। संगीत-नाचों के गहरक में जाने के कारण उन्हें संगीत से भी प्रेम हो गया था। इन कला के भी वह पंडित हो गये। जंगला भास तो उनके दैनिक जीवन से सम्बन्धित थी। इसलिए उनका साहित्य उन्होंने अच्छी तरह समझकर किया। इसके परचार उन्होंने महत्त-साहित्य का गम्भीर अध्ययन किया। दूरान से उन्हें विशेष प्रेम था। अतः इसकी छाप उनके जीवन पर बराबर पड़ी रही।

निरालाजी पनी परिवार के बालक थे। उन्हें अपने बचपन में किता प्रकार की चिन्ता नहीं थी। उनका विवाह १३ वर्ष की अवस्था में हो चुका था। इससे दो संगाने हुई—एक लड़का और एक लड़की। लड़की की तो मृत्यु हो गई, पर लड़का जीवित है। उनकी पत्नी, मनोहरा देवी विदुषी थी। संगीत और साहित्य में उन्हें विशेष प्रेम था। निरालाजी का संगीत एवं साहित्य-माधना में उनसे विशेष प्रेरणा मिली थी और अपने दाम्पत्य जीवन से दोनों सन्तुष्ट थे। पिता के स्वर्गवास के परचार निरालाजी ने महिषा-दल राज्य में नौकरी भी कर ली थी। उन्हें आर्थिक संकट भी नहीं था। पर मन् १९१९ के परचार उनके जीवन में महान् परिवर्तन उपस्थित हो गया। २२-२३ वर्ष की अन्धावस्था में उनकी पत्नी का देहान्त हो जाने से उनकी जीवन-दिशा बदल गई। उन्होंने राज्य की नौकरी त्याग दी। इससे उन्हें आर्थिक संकटों का सामना भिन्न करना पड़ा, पर इस बात की उन्होंने चिन्ता नहीं की। उनका व्यक्तिव अत्यंत सबल था और वह जीवन के प्रत्येक संघर्ष से प्रसन्नतापूर्वक लोहा ले सकते थे।

इस समय तक निरालाजी हिन्दी-साहित्यिकों के सम्पर्क में आ चुके थे। आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी उनकी प्रतिभा से भली-

भक्ति परिचित हो चुके थे और उन्हें बराबर प्रोत्साहन दिया करते थे। इसलिए जब निरालाजी महिषा-दत्त राज्य से पृथक् हुए तब संवत् १९५८ में द्विवेदीजी ने उन्हें 'धोरामहर्षण मिशन' के प्रधान केन्द्र बैलूर मठ में 'ममन्वय' का सम्पादन करने के लिए भेज दिया। निरालाजी को अपनी रुचि के अनुसार कार्य मिल गया। इस कार्य-भार को ग्रहण करने से उन्हें भारतीय दर्शन की कबोतलम व्याख्या की निकट से अध्ययन करने का शुभ अवसर हाथ लग गया। अतः उन्होंने परमहंस रामहर्षण और स्वामी विवेकानन्द के जीवन-दर्शन और सिद्धान्तों का गम्भीर अध्ययन किया। इससे उनके अपरिपक्व विचारों में प्रौढ़ता और दार्शनिकता आ गई।

'ममन्वय' कलकत्ता में निकलता था, पर जब कुछ दिनों परचान् वहीं स्वर्गाय श्री महादेवप्रसाद सेठ द्वारा हिन्दी का नवीन आयोजन हुआ और 'मनवाला' नाम का मासादिक पत्र प्रकाशित होने लगा तब निरालाजी इसके सम्पादकीय विभाग में काम करने लगे। उनके विशेष प्रयत्न से यह पत्र चमक उठा और बोके ही दिनों में वह अत्यन्त लोक-प्रिय हो गया। यह हास्य और व्यंग्य का प्रमुख पत्र था।

'मनवाला' में एक वर्ष तक कार्य करने के परचान् निरालाजी कलकत्ता छोड़कर लखनऊ चले आये और वहीं कुछ दिन रहकर अपने गाँव चले गये। गाँव से आकर उन्होंने पुनः लखनऊ की ही स्थायी रूप से अपना निवास-स्थान बनाना पसन्द किया, पर अधिक दिनों तक वहीं उनका जी नहीं लगा। लखनऊ के परचान् उन्होंने प्रयाग को अपनाया। मई १९०१ वि० में काशी की नागरी-अचारणो-सभा में उनकी अवन्ती बड़े मनारोह से मनाई गई। इस अवन्ती में हिन्दी के बहुत से साहित्यिकों ने भाग लिया और उनकी साहित्यिक सेवाओं की मार्मिक शान्दी में प्रशंसा की। निरालाजी अभी अविन हैं, पर शरीर और मन दोनों से वह शिथिल हो गये हैं। उनका साहित्यिक जीवन एक प्रहार से समाप्त हुआ है।

निरालाजी अपने विद्यार्थी जीवन से ही कविता-प्रेमी रहे हैं। जब

वह पाठशाला में पढ़ते थे तब कभी-कभी कविता भी किया करते थे। उस समय उनकी कविताएँ बंगला भाषा में होती थीं। हिन्दी-भाषी बोली का ज्ञान उन्हें नहीं था। तुलसीदास रामायण का पाठ करने के कारण उन्हें ब्रजभाषा, अवधी और बैमनाड़ी का साधारण ज्ञान हो गया था। अतः कभी-कभी इन भाषाओं में तुकबान्दियाँ भी कर लिया करते थे। बाद को जब उन्होंने संस्कृत-भाषा का ज्ञान प्राप्त किया तब इस भाषा में भी उन्होंने रचनाएँ कीं। अन्त में उन्होंने बड़े परिश्रम से खड़ीबोली सीखी। 'शुद्धी की कली' खड़ीबोली में उनकी सर्वप्रथम रचना है। उनका पहला लेख हिन्दी और बंगला के सम्बन्ध में तन् १८९६ ई० की 'सरस्वती' में प्रकाशित हुआ था। इन्हीं दो प्रारम्भिक रचनाओं से हिन्दी में उनके साहित्यिक जीवन का धीनछेद हुआ और तब से अब तक वह जगज्ज रूप से हिन्दी की सेवा करते आ रहे हैं। उनका साहित्यिक जीवन बड़ा संघर्षमय रहा है। इन जीवन में प्रवेश करने पर उन्हें आचार्य डिबेदी जी तथा श्री महादेवप्रसाद सेठ से अधिक प्रोत्साहन मिला है। निरालाजी ने स्वयं इन दोनों साहित्यकारों का आभार स्वीकार किया है। वस्तुतः निरालाजी को प्रकाश में लाने का श्रेय इन्हीं दोनों व्यक्तियों को है। 'समन्वय' और 'मतवाला' उनके साहित्यिक जीवन के निर्माण में बहुत महत्वक हुए हैं।

निरालाजी हिन्दी के युग प्रवर्तक कलाकार हैं। उनकी गणना द्विवेदी-युग के आरम्भ के द्वितीय श्रेणी के साहित्यकारों में की जाती है। उनका

साहित्यिक जीवन प्रथम महायुद्ध के पश्चात् तन् १८९६ में आरम्भ होता है। तब से अब तक उन्होंने हिन्दी-

**निराला की
रचनाएँ**

साहित्य की अद्वितीय सेवा की है। 'समन्वय' का सम्पादन करने के अतिरिक्त उन्होंने लगभग २४ ग्रन्थों की रचना की है। इन प्रकार हिन्दी-साहित्य के परिवर्द्धन तथा विज्ञान में उनकी प्रतिभा बहुमुनी रही है। उनके

ग्रन्थ इस प्रकार हैं :—

१. काव्य—परिमल, गीतिका, तुलसीदास, अनामिका (नवीन) कुतुमुता, यणिना, बेला, नये पत्ते, अपरा ।

२. उपन्यास—अप्सरा, अलका, प्रभावती, निरुपमा, उच्छ्वल, चोटी की पकड़, काले कागजमे, चमेली ।

३. कंदानो-संमह—लिलो, सखी, चतुरोचमार, सुकुल की बानी ।

४. रेखा-चित्र—गुझी भाट, बिलेसुर बकरिहा ।

५. आलोचनात्मक निबन्ध-संमह—प्रबन्ध-पद्य, प्रबन्ध प्रतिभा, प्रबन्ध परिचय, रवीन्द्र-कविता-व्याख्यान ।

६. जीवनिचर्यो—राणा स्ताप, भोम, प्रह्लाद, ध्रुव, राजकुतला ।

७. अनुवाद—महाभारत, श्री रामकृष्ण-वचनान्त चार भागों में, परिश्रमक स्वामी विवेकानन्द के भाषण, देवी चौधरानी, आनन्दमठ, बाइबेल, इण्णकान्त का बिल, हुमेंसनन्दिनी, रजनी, युगलांतुलीय, गंधारानी, तुलसीकृत रामायण की टीका, वात्स्यायनकृत कामसूत्र, गोविन्द-दास पदावली पद्य में (अप्रकाशित) ।

हिन्दी-गादित्य-सेविनी में निरालाजी का व्यक्तित्व अप्रतिम है। वह नैकदी में शीघ्र पहचाने जा सकते हैं। उनका शरीर उन्हें दिया नहीं मकता। विशाल शरीर, तेजस्वी आँखें, लहराते हुए बाल और उनकी मस्तानी बाल का जिन्होंने एक बार निराला का देखा है वह उन्हें आजीवन भूल नहीं सकते। उनके व्यक्तित्व मुख-मंडल की रेखाएँ किनी रोमन अवस्था यूनानी मूर्ति की भाँति पूर्णतया व्यक्त, सुस्पष्ट और साफ हो मजीब भी है। उनकी बाणी में सिद्ध का-मा मर्त्य और भोज है। त्रिग नमय वह कविता-पाठ करने लगते हैं, उस समय उनको बाणा में भोज और माधुर्य का अत्यन्त सुन्दर समन्वय सुनाई पड़ता है और वह मेन्दूत के विरही यक्ष के आकार-प्रकार के से परिल-क्षित होते हैं। उनके कविता-पाठ करने की एक विशेष मुद्रा है जो इतनी प्रभावपूर्ण, आकर्षक, गम्भीर और भोजस्विनी है कि पाठक उगका अनुभव

करी ही मंत्र-मुग्ध हो जाने हैं, पाठक को अपनी ओतमगी बाणी में, अपनी गीतों को स्वयं-मदरा से, अपने दास-भाव में वह इतने शीघ्र घाट्ट कर लेते हैं कि अन्य कवि उनको इग कला की तुलना में डिक नहीं गकते ।

निरालाजी आकाशगदश प्रभ हैं । शरीर का विगालना के साथ-साथ उनका हृदय और उनकी बुद्धि भी विशाल है । वह कई भाषाओं के आते जाता है । बंगला, अरबी, मराठा, हिन्दी, मल्लोली, गैरहण, उर्दू तथा अंगरेजी का उन्होंने गभीर अध्ययन किया है । भावना के क्षेत्र में दर्शन ने उन्हें विशेष प्रेम है । इंग्लिश वह कान्वातिक और रहस्यवादी अधिक है । वह हिन्दी के गर्वभेष्ट कलाकार है । उनकी कला अपने में पूर्ण है । काव्य-कला का उन्होंने गम्भीर अध्ययन किया है, इंग्लिश वह स्वतंत्रतापूर्वक अपनी रचने के अनुसार काव्य-कला का प्रयोग करने में सफल हो सके हैं । उनके व्यक्तित्व में केशव का पालित्व है । स्वातंत्र्य-प्रियता के कारण वह स्वाभिमानी भी हैं । अपने विषय में का गई अनुचित आलोचना उन्हें असह्य हो जाती है । वह किसी का रौंथ अपने ऊपर सहन नहीं कर सकते । अपने काव्य-जीवन के वह स्वयं निर्माता हैं । उनके स्वभाव में अक्सरहण भी है और कीमलता भी; व्यंग्य भी है और हास्य भी । वैविध्य और वैयम्य से उनके व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है और इन दोनों के सुन्दर समन्वय से ही उनका व्यक्तित्व विकसित हुआ है । वह बन्धनमुक्त प्राणी हैं । दाशेनिक होते हुए भी वह भक्त हैं । ईश्वर के अस्तित्व में उनकी आस्था है । भारतीय संस्कृति के प्रति उनका आग्रह अद्वितीय है । वह पीछे मुड़कर भी देखते हैं और आगे भी । वह आशावादी हैं । आदर और मत्कार में वह बड़े उदार हैं ।

निराला का लौकिक और माहिट्विक जीवन संघर्षमय रहा है । अपने इस प्रकार के संघर्ष में उन्होंने प्रत्येक चोट का, प्रत्येक आक्रमण का, साहसपूर्वक सामना किया है । निर्भीकता उनकी नस-नस में भरी हुई

है। स्वतंत्रता, साहस और निर्भक्तता—यही तीनों उनके जीवन के संवल हैं। गंधार और वीर रसों का वैसा सुन्दर समन्वय उनके स्वभाव में है वैसा ही उनकी रचनाओं में भी पाया जाता है। उन्हें अपना कला-कृतियों पर उतना ही गर्व है जितना कि अपनी परिस्थिति पर। हिन्दी-गंधार में ऐसा व्यक्तिव अप्रतिम है।

निराला के व्यक्तित्व की मूर्ति ही उनकी साहित्यिक सर्जना शक्ति-शाली है। द्विवेदी-युग के द्वितीय चरण में जन्म लेकर उन्होंने अपनी मौलिक रचनाओं द्वारा अभिनव साहित्य का नेतृत्व किया है। अपने नेतृत्व में उन्होंने हिन्दी की जो निराला का दान किया है उसका एक विशिष्ट महत्त्व है। वस्तुतः हिन्दी के सभी क्षेत्र उनकी निराली देन से प्रभावित, आलोकित और विकसित हुए हैं।

हम अभी कह चुके हैं कि निराला ने द्विवेदी-युग के द्वितीय चरण में साहित्य-निर्माण आरम्भ किया था। द्विवेदी-युग का प्रथम चरण साहित्यकार की दृष्टि से संघाटक युग था। इस युग में भाषा के परिष्कार की पुकार थी और इतिहासिक शैली की प्रधानता थी। विषय बहुधा भारतीय गौरव से सम्बन्ध रखते थे। ऐसे विषयों का प्रतिपादन भारतीय इतिहास तथा पुराणों के कथानकों के आधार पर होता था। कभी-कभी उसी वर्ग के राष्ट्रीय पुरुषों के कृतो पर भी रचनाएँ हो जाती थी। इस प्रकार की रचनाओं में चरित्र-निर्माण तथा सुधार पर ही अधिक बल दिया जाता था। नमस्कारार्ति की प्रणाली भी प्रचलित थी। गीतों का तो एक प्रकार से अभाव ही था। प्रकृति की स्वतंत्र गता स्वीकार कवरन हो गई थी, पर काव्य में उसका स्वतंत्र चित्रण, जैसा होना चाहिए था, अभी नहीं हुआ था। सारांश यह कि हिन्दी-साहित्य एक बेध-बँधाये ढर्रे पर चल रहा था। बेध छन्द थे, बँध भाव। काव्य के इन कवियों से कबवर कल्पित कवियों ने उसमें कल्पना का रंग

करते ही मंत्र-मुग्ध हो जाते हैं। पाठक को अपनी ओजमयी वाणी अपनी संगीत की स्वर-लहरों से, अपने हाव-भाव से वह इतने आकृष्ट कर लेते हैं कि अन्य कवि उनकी इस कला की तुलना टिक नहीं सकते।

निरालाजी आकारमदश प्रज्ञ हैं। शरीर की विरालता के साथ उसका हृदय और उनकी बुद्धि भी विराल है। वह कई भाषाओं के अच्छे ज्ञाता हैं। बंगला, अवधी, मगधभाषा, हिन्दी, संस्कृत, उर्दू तथा अंगरेजी का उन्होंने गंभीर अध्ययन किया है। भाषा के क्षेत्र में दर्शन से उन्हें विशेष प्रेम है। इसीलिए वह काव्यनिराला रहस्यवादी अधिक हैं। वह हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कलाकार हैं। उनकी कविता अपने में पूर्ण है। काव्य-कला का उन्होंने गंभीर अध्ययन किया है। इसीलिए वह स्वतंत्रतापूर्वक अपनी रुचि के अनुसार काव्य-कला का प्रयोग करने में सफल हो सके हैं। उनके व्यक्तित्व में केशव का पारिणाम्य स्वातंत्र्य-प्रियता के कारण वह स्वाभिमानी भी हैं। अपने विषय में गई अनुचित आलोचनाओं उन्हें असह्य हो जाती है। वह किसी आलोचना को अपने ऊपर सहन नहीं कर सकते। अपने काव्य-जीवन के वह स्वतंत्र निर्माता हैं। उनके स्वभाव में अक्सरद्वन्द्व भी है और कोमलता भी। वैविध्य भी है और हास्य भी। वैविध्य और वैषम्य से उनके व्यक्तित्व निर्माण हुआ है और इन दोनों के सुन्दर समन्वय ने ही उनका व्यक्तित्व विकसित हुआ है। वह बन्धनमुक्त प्राणी हैं। दार्शनिक होते हुए भी वह भक्त हैं। ईश्वर के अस्तित्व में उनकी आस्था है। भारतीय संस्कृति के प्रति उनका आग्रह अद्वितीय है। वह पीछे मुड़कर भी देखते हैं और आगे भी। वह आशावादी हैं। आदर और सम्मान में वे आगे बढ़ते हैं।

निराला का लौकिक और ग्राह्यद्विज जीवन संघर्षमय रहा है। अपने इन प्रकार के संघर्ष में उन्होंने प्रत्येक मोड़ का, प्रत्येक काव्यमय क्षण का, मार्गदर्शक मानना किया है। निभीकता उनकी नम-नम में भी है।

है। स्वतंत्रता, साहस और निर्भयता—यही तीनों उनके जीवन के संवल हैं। मंगार और वीर रसों का जैसा सुन्दर समन्वय उनके स्वभाव में है वैसा ही उनकी रचनाओं में भी पाया जाता है। उन्हें अपनी कला-कृतियों पर उतना ही गर्व है जितना कि अपनी परिस्थिति पर। हिन्दी-मंगार में ऐसा व्यक्तिव अप्रतिम है।

निराला के व्यक्तिव की भाँति ही उनकी साहित्यिक गर्जना शक्ति-शाली है। द्विवेदी-युग के द्वितीय चरण में जन्म लेकर उन्होंने अपनी मौलिक रचनाओं द्वारा अभिनव साहित्य का नेतृत्व किया है। अपने नेतृत्व में उन्होंने हिन्दी को जो निराला का दान किया है उसका एक विशिष्ट महत्त्व है। वस्तुतः महत्त्व हिन्दी के सभी क्षेत्र उनकी निराली देन से प्रभावित, आलोकित और विकसित हुए हैं।

हम अभी कह चुके हैं कि निराला ने द्विवेदी-युग के द्वितीय चरण में साहित्य-निर्माण आरम्भ किया था। द्विवेदी-युग का प्रथम चरण साहित्यकार की दृष्टि से समाह्वक युग था। इस युग में भाषा के परिवर्तार की पुकार थी और इतिहासात्मक शैली की प्रधानता थी। विषय बहुधा भारतीय गौरव से सम्बन्ध रखते थे। ऐसे विषयों का प्रतिपादन भारतीय इतिहास तथा पुराणों के कथानकों के आधार पर होता था। कभी-कभी उसी वर्ग के राष्ट्रीय पुरुषों के इत्तों पर भी रचनाएँ हो जाती थी। इस प्रकार की रचनाओं में चरित्र-निर्माण तथा मुधार पर ही अधिक बल दिया जाता था। कमस्यार्जुन की प्रणाली भी प्रचलित थी। गीतों का तो एक प्रकार से अभाव ही था। प्रकृति की स्वतंत्र गता स्वीकार अवश्य हो गई थी, पर काव्य में उसका स्वतंत्र चित्रण, त्रैमा होना चाहिए था, अभी नहीं हुआ था। सातों यह कि हिन्दी-साहित्य एक बेध-बँधाये ढर्रे पर चल रहा था। बेधे छन्द थे, बेधे भाव। काव्य के इन कन्धों से ऊबकर कतिपय कवियों ने उसमें कम्पना का रंग

और हृदय का वेग भरना आरम्भ कर दिया था, पर कान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित करने का उनमें साहस नहीं होता था। हिन्दी-साहित्य की ऐसी परिस्थिति में निराला ने जन्म लेकर द्विवेदी-युग के प्रथम चरण का श्रान्त और द्वितीय चरण का नेतृत्व-भार ग्रहण किया। उन्होंने हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में आधी की तरह प्रवेश किया और अपने नवीन काव्य के मन्देश से कान्ति का आयोजन किया। उनके मन्देश में पुरानी परम्परागत प्रवृत्तियों के प्रति विद्रोह था। उनका विद्रोह या हिन्दी-काव्य को रुढ़िगत बन्धनों से उन्मुक्त करके स्वाभाविक प्रवाह में लाना, जिसमें न छन्दों का बन्धन हो, न तुक का लगाव। इस विद्रोह का हिन्दी-संसार में खुलकर विरोध हुआ, पर वह अपने मन्देश पर आरुढ़ रहे। इस विरोध का इतना प्रभाव उन पर अवश्य पड़ा कि वह इस उन्मुक्त भावना को साहित्य में न चला सके। इस बात को स्वीकार करते हुए उन्होंने स्वयं लिखा—“मेरी सरस्वती संगीत में भी सुक रहना चाहती है, मोचकर मैं चुप हो गया।”

निराला की विद्रोह-भावना का परिचय हिन्दी-संगार को सर्वप्रथम ‘अनामिका’ द्वारा मिला। इसमें संगृहीत कविताएँ अनुकान्त स्वच्छन्द छन्द में लिखी गई थीं। इन कविताओं के विषय नवीन थे, भाव नवीन थे, छन्द नवीन थे। हिन्दी-साहित्य में इन कविताओं की विशेष प्रतिष्ठा दी हुई, पर साहित्य-ममालोचकों का ध्यान उनकी ओर अवश्य आकृष्ट था। उनमें ने कुछ ने निन्दा की, कुछ ने प्रशंसा। स्वामीय महादेवप्रसाद तथा आचार्य द्विवेदीजी ने इन रचनाओं की विशेष प्रशंसा की और हिन्दी का गौरव बढ़ाने के लिए उन्हें अनुकरणीय बताया। इस प्रकार निराला की, ‘अनामिका’ ने हिन्दी-जगत् में एक विशेष परिवर्तन की योजना दी। अनुकान्त स्वच्छन्द छन्द निराला की हिन्दी को गर्वप्रेष्ठ बना दे। इन छन्दों में संगीत का, उग संगीत का जिनमें उन्होंने पारभाष्य संगीत के स्वर और ताल में प्रभावित रंग-काव्य ने प्राप्त किया था, नदम आयोजन हुआ। हिन्दी के लिए यह गर्वपा नवीन चीज थी। इस प्रकार

निराला ने काव्य के रूप के सम्बन्ध में एक भाष्य दो देने दी—उन्मुक्त
छन्द और संगीतपरकता ।

भाव-क्षेत्र में निराला की देन और भी महत्वपूर्ण है । हम यह
कहा चुके हैं कि उन्होंने काव्य को संयोग के निकट लाने का
अभिनव प्रदर्शन किया है । ऐसा ही अभिनव प्रयत्न रहस्यवाद के क्षेत्र
में दिखाई देता है । साध्वानुभूति की विस्तृत भूमि में अद्वैत-गह्वरानुभूति
की जब जमाकर उन्होंने आधुनिक रहस्यवाद की रीतिरिक्त का विलोम
मात्र होने से बचाया है । उनका रहस्यवाद 'विराट् भूता' और 'सारवत्
उद्योति' के रूप में व्यक्त हुआ है । प्रवाद की मौलि मानवीय माध्यम
द्वारा रहस्यात्मक अनुभूतिवाी प्राप्त न करके उन्होंने विराट् भूता द्वारा
रहस्यात्मक अनुभूतिवाी प्राप्त की हैं । प्रवाद के वैतन्य की इकाई
है 'मानव' और निराला के वैतन्य की इकाई है 'सारवत् उद्योति' । यही
इकाई उनकी कविता और उनके दार्शनिक, सामाजिक तथा कलात्मक
विचारों के मूल में काम करती है । उनकी दृष्टि में यह जीव जगत्
मिथ्या है, ग्राहीन है । इसलिए उन्होंने स्थान-स्थान पर उनी अमूर्त
सारवत् उद्योति का ही चित्रण किया है । वह रूप-रंभा में प्रकट होकर
भी अमूर्त का ही अभिव्यञ्जन करते हैं । उनकी निष्पन्थात्मक रचनायाँ
तथा गीता में उनका यही दृष्टिकोण है । 'तुलसीदास' का कथानक
मानवीय होते हुए भी रहस्यात्मक है और वह हिन्दी की उनकी महान्
देन है ।

रहस्यवादी अभिनव भावना के अतिरिक्त निराला की देन शक्ति-
काव्य की भावभूमि में भी है । उनके मुक्त छन्दों में शक्ति का अतुलनीय
कर्षित्व अद्वय्य प्रवाह है । उनके शक्ति-काव्य में श्रोत्र और तोहकर
उन्नत पड़ा है । ऐसी भाव-भूमि में कवि में टपना है, दर्प है, स्थाय और
समर्पण है, प्राचीन सौर्य का स्मरण है और उसके लिए आदर है ।
आकाश के इन गुण में इन प्रकार की रचना एक विशेष महत्त्व
रखती है ।

शौर्य और ओज के साथ-साथ कदण और सहानुभूति के लिए भी निराला की रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। एक प्रकार से उन्होंने अपने कठोर शौर्य और ओज के गतिमय प्रवाह को कदण और सहानुभूति के यथार्थ चित्रण से संतुलित किया है। वस्तुतः महादेवी की कदण निराला के काव्य में यथार्थ की कठोर भूमि पर चली है और छायावादी विमोहक सुम्भता को त्यागकर तथा दुःख-मुख की पन्तवादी दार्शनिकता से तर्कित होकर पीडा की वस्तुगत स्थूल महारौ को स्पष्ट करने लगी है। हिन्दी-साहित्य में यह भी निराला को अपूर्व देन है।

निराला ने व्यंग्य के चित्र भी अंकित किये हैं। उन्होंने हाँसियों को अपने गूढ़ व्यंग्यों का विषय बनाया है। इस व्यंग की भावना से विनोद का रूप भी ग्रहण किया है। 'कुकुरमुत्ता' इसी भावना से एक चित्र बन गया है। हिन्दी में यह एक अभिनव रचना है।

भाषा के क्षेत्र में निराला की देन का महत्त्व इसलिए है कि उन्होंने हिन्दी पद-विन्यास को अधिक ग्रीढ़ तथा अधिक प्रसस्त बनाने का सफल प्रयत्न किया है और अत्यन्त नाथक सम्बन्ध-स्थिति द्वारा हिन्दी को अभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की है। संगीतज्ञ होने के कारण रास-संगीत परलने तथा उसे व्यवहार में लाने में यह आधुनिक हिन्दी के दिशानायक हैं।

हिन्दी के आधुनिक निर्माण में निराला की देन का महत्त्वशीला करने के कारण अब हमें यह देखना है कि उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन को सफल बनाने के लिए किन-किन चरणों से सामग्री एकत्र की है और उसका अपने काव्य में निराला पर कदां तक प्रयोग किया है। इस दृष्टि से विचार करने प्रभाव पर हमें यह ज्ञान होता है कि यह अपने साहित्यिक जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में बल-साहित्य से अनिष्ट प्रभावित हुए हैं। उनकी जीवनी से यह स्पष्ट है कि उनके जीवन का प्रभावमान बंगाल में ही स्थानीय हुआ और बंग-भाषा

इन्हीं सीखों : विवाह होने के परचाएँ अपनी पत्नी के हिन्दी-ज्ञान
 प्रकट होकर वह हिन्दी की ओर भी मुड़े। हिन्दी-साहित्य-साधना
 उत्पीड़ित रामायण का उनके जीवन पर विशेष प्रभाव पड़ा। संस्कृत-
 का भी उन्होंने अध्ययन किया और उनकी प्रेरणाओं का भी
 प्रभाव पड़ा। भारतीय संस्कृति के प्रति उनकी रचनाओं में जो
 है उस पर उनकी संस्कृत-साहित्यप्रियता का ही विशेष प्रभाव
 होता है। पर इन दिशाओं में उनके अध्ययन और अध्ययन द्वारा
 प्राप्त प्रभावों पर बंग-साहित्य और उसकी भाव-धारा का समिट
 देखा जा सकता है। वस्तुतः बंग-साहित्य के बीच ही उनके हिन्दी-
 साहित्य जीवन का उदय हुआ है, और वह भी उस समय जब बंग-
 साहित्य और साहित्य से प्रभावित होकर अपना आधुनिक स्वरूप
 कर रहा था। इसलिए जिन नवीन प्रेरणाओं ने बंग-साहित्य का
 जन्म हो रहा था उन प्रेरणाओं को लेकर जब निराला ने हिन्दी-
 साहित्य में प्रवेश किया तब हिन्दी-जगत की एक अभिनव जागरण का
 जन्म मिला। अंगरेजी संगीतकला का अनुकरण पहल-पहल बंगाल
 का। निराला ने भी उसका अनुकरण किया और उन्होंने अपने
 में उसका पूरा झोंकर लिया। उन्होंने संगीत को वाद्य के
 साधन को संगीत के निकट लाने की बड़ी मुकल केटा की।
 उनके अनिरीकृत उनकी भाषा पर भी बंग-भाषा का प्रभाव पड़ा
 कविपदों का जोर और उनके समस्त पदों का प्रयोग जैसा
 भाषा में पाया जाता है वैसा ही निराला की भाषा में भी।
 प्रसार उनकी स्वरसुन्दर छन्द-सौजन्य भी बंग-सौखी द्वारा पूर्णतः
 प्रकट है।

भाषना के क्षेत्र में भी निराला बंगाल के भोतानरूपी मिशन
 स्वामी विवेकानन्द के दार्शनिक निदानों से प्रभावित है। उनका
 संपाद एक तरह से बंग-साहित्य का ही रहस्यवाद है। बंग-साहि-
 त्य और भक्ति का समन्वय जिस रूप में पाया जाता है, उसमें

मिलना-जुलना ही रूप निराला-गाहिर्य में देना यह है कि निराला ने अपने गाहिर्यिक जीवन में स्वामी विवेकानन्द और श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की का अनुवाद किया था। इससे उनकी विचारधारा पर उक्त दोनों कवियों की विचारधारा तथा रचना-पद्धति स्वामाधिक ही था। इस प्रकार हिन्दु में उन्होंने मन्द के वेदान्त के सिद्धान्तों का प्रतिनिधित्व किया। अनुसार ही कलकत्ता में रामकृष्ण मठ के 'समन्वय' सम्पादकीय सुयोग मिल जाने से उन्हें अपनी वैदिक अभिव्यक्ति का प्रथम मुखवत्तर भी मिला। स्वामी विवेकानन्द के दो स्वरूप हैं—शक्ति और नेवा एवं कदवा। निराला की में भी यही बातें देखी जा सकती हैं। उनके गीतों पर रवीन्द्र गीतों की छाया पड़ी है। इधर कुछ दिनों से वह मार्क्सवाद के भी आ गये हैं और उन्होंने कुछ प्रगतिशील कविताएँ भी लिखी हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला पर बंग-गाहिर्य का प्रभाव पड़ा है, पर इस प्रभाव को निराला के शक्तिशाली स्वभाव तथा उनकी बहु वस्तु-स्पर्शिता प्रतिभा ने अपने में इनका आत्मसात् किया है कि उनका महत्त्व उनकी रचनामा में गौण हो गया है। प्रत्येक रचना पर उनके व्यक्तित्व और उनके प्रतिभा की इनसे स्वभाव है कि हम उन पर पड़े हुए प्रभावों को भूल जाते हैं।

अब तक की आलोचना से हम यह देख चुके हैं कि निराला के व्यक्तित्व में अद्वैतवादी बुद्धितन्त्र की प्रधानता है। उनकी रचनाएँ सूक्ष्म दार्शनिक विचारों से भोतप्रोत हैं। पंचवटी-प्रसंग में प्रलय को व्याख्या करते समय भगवान् श्रीरामचन्द्रजी ने प्रश्न और जीव का जो विवेक किया है वह निराला के वैदिक

निराला की
दार्शनिकता

लिए निराला हिन्दी में उनके वैदान्तिक सिद्धान्तों के साहित्यिक प्रति-
धे माने जाते हैं ।

निराला ■ दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुसार वह जीव-अमर्त् मिथ्या
सारहीन है, ब्रह्म, आनन्द-स्वरूप है । प्रत्येक दृश्य वस्तु का पर्यवसान
ही आनन्दस्वरूप ब्रह्म, अदृश्य, अनन्त सत्ता में होता है । जीव भी
होकर आनन्द-स्वरूप हो आया । यहां तक निराला की दार्शनिकता
के मस्तिष्क का विषय बनी है; पर इसके आगे नहीं वह मस्तिष्क से
तैत्तवादी है, हृदय से भक्त तत्वा प्रेमवादी । उनका जीव स्वयं आनन्द-
रूप होने की अपेक्षा आनन्द का अनुभव करना चाहता है । इसलिए
उपासक ही बने रहना चाहते हैं । इन विचारों को उन्होंने सचनण
मुख से पंचटी-अष्टम में इस प्रकार व्यक्त किया है :—

आनन्द बन जाना हेय है, भेयस्कर आनन्द पाना है

वही पंक्तियाँ निराला की भक्ति का आधार हैं । वह आस्तिक है ।
प्राणनिधान, भक्तवत्सल भगवान् पर विश्वास करते हैं, । दुःख में, सुख
वह सदैव भगवान् को याद करते हैं । भक्तों की भाँति उन्हें पूर्ण
वैराग्य है कि एक दिन उन 'सारवन ज्योति' का, उल 'अमूर्त सत्ता'
साक्षात्कार होने पर भक्त को सारी वेदना, उनके हृदय को सारा
कलना शांत हो जायगी :—

ढोलती नाच, प्रखर है धार, सँभाली जीवन-सेवनहार ।

इन पंक्तियों में निराला की भक्ति का स्वर प्रखर हो उठा है । पर
निराला की भक्ति सूर अथवा तुलसी की भक्ति नहीं है । वह प्रमुखतः
वैराग्यवादी है । उन्होंने एक वेदान्ती की दृष्टि से अपनी आन्तरिक प्रेर-
णाओं का अद्भुत विषा है । उनको आन्तरिक प्रेरणाओं में भक्तोचित
आसक्ति है, इसलिए उनकी रहस्यवादी कृतियाँ अस्पष्ट नहीं होने पाई
। उनका रहस्यवाद मस्तिष्क की रमणाला में पहुँचने पर सोऽहम से

मिलता-जुलता ही रूप निराला-साहित्य में देखा जा सकता है। यह है कि निराला ने अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भ में स्वामी विवेकानन्द और श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविता का अनुवाद किया था। इससे उनकी विचारधारा तथा रचना पर उक्त दोनों कवियों की विचारधारा तथा रचना-शैली का पक्का स्वाभाविक ही था। इस प्रकार हिन्दी में उन्होंने स्वामी नन्द के वेदान्त के सिद्धान्तों का प्रतिनिधित्व किया। अपनी रचनाओं के अनुसार ही कलकत्ता में रामकृष्ण मठ के 'समन्वय' मासिक सम्पादकीय सुयोग मिल जाने से उन्हें अपनी वैदान्तिक भावना अभिव्यक्ति का प्रथम सुअवसर भी मिला। स्वामी विवेकानन्द के दो स्वरूप हैं—शक्ति और सेवा एवं कदवा। निराला की कविता में भी यही बातें देखी जा सकती हैं। उनके गीतों पर रवीन्द्रनाथ की छाया पड़ी है। इधर कुछ दिनों से यह मार्क्सवाद के प्रभाव भी आ गये हैं और उन्होंने कुछ प्रगतिशील कविताएँ भी लिखी हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला पर बंग-साहित्य का जो प्रभाव पड़ा है, पर इस प्रभाव को निराला के शक्तिशाली व्यक्तित्व तथा उनकी बहु-वस्तु-रसशिली प्रतिभा ने अपने में इतना आसपास लिया है कि उगका महत्त्व उनको रचनाधारा में गौण हो गया है। अतः प्रत्येक रचना पर उनके व्यक्तित्व और उनके प्रतिभा की दृष्टी लगी होगी कि हम उन पर पड़े हुए प्रभावों को भूल जाते हैं।

अब तक की आलोचना ने हम यह देखा चुके हैं कि निराला के व्यक्तित्व में अद्वैतवादी बुद्धितन्त्र की प्रधानता है। उनकी रचनाएँ सूक्ष्म दार्शनिक विचारों से सौजन्य हैं। पंचतन्त्री-प्रणय में प्रणय की व्याख्या करने मगध प्रताप और रामचन्द्रजी ने ज्ञान और जीव का जो शिरोधार्य किया है वह निराला के वेदान्तीय सिद्धान्तों का ही है। इन सिद्धान्तों पर स्वामी विवेकानन्द का प्रभाव है।

इसलिए निराला हिन्दी में उनके वैदाम्बिक सिद्धान्तों के साहित्यिक प्रति-
निधि माने जाते हैं ।

निराला के दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुसार यह जीव-जगत् मिथ्या है, सारहीन है, शून्य, आनन्द-स्वरूप है । प्रत्येक द्रव्य वस्तु का पर्यवसान उसी आनन्दस्वरूप ब्रह्म, अद्वैत, अनन्त सत्ता में होता है । जीव भी ब्रह्म होकर आनन्द-स्वरूप हो जायगा । यहाँ तक निराला की दार्शनिकता उनके मस्तिष्क का विषय बनी है; पर इसके आगे नहीं वह मस्तिष्क से अद्वैतवादी हैं, हृदय से भक्त सदा प्रेमवादी । उनका जीव स्वयं आनन्द-स्वरूप होने की अपेक्षा आनन्द का अनुभव करना चाहता है । इसलिए वह उपासक ही बने रहना चाहते हैं । इन विचारों को उन्होंने सङ्क्षेप में मुल से पंचटी-प्रसंग में इस प्रकार व्यक्त किया है :—

आनन्द बन जाना हेय है, अथस्कर आनन्द पाना है

वही पंक्तियाँ निराला की भक्ति का आधार हैं । वह आस्तिक है । कठणानिधान, भक्तवत्सल भगवान् पर विश्वास करते हैं, । दुःख में, मुन में वह सदैव भगवान् की याद करते हैं । भक्तों की भाँति उन्हें पूर्ण विश्वास है कि एक दिन उस 'शारवत ज्योति' का, उस 'अमृत सत्ता' का साक्षात्कार होने पर भक्त की सारी वेदना, उनके दुःख को सारा विरसता शांत हो जायगी :—

खोलती नाथ, प्रखर है पार, सँभाली जीवन-स्वेधनहार ।

इन पंक्तियों में निराला की भक्ति का स्वर प्रखर हो उठा है । पर निराला की भक्ति सूर अथवा तुलसी की भक्ति नहीं है । वह प्रमुलनः तत्त्वज्ञानी हैं । उन्होंने एक वेदान्ती की दृष्टि से अपनी आन्तरिक प्रेरणाओं का, अङ्गन किया है । उनकी आन्तरिक प्रेरणाओं में भक्तोचित भावुकता है, इसलिए उनकी रहस्यवादी कृतियाँ अस्पष्ट नहीं होने पाई हैं । उनका रहस्यवाद मस्तिष्क की रमणाला में पहुँचने पर सोऽद्भुत हो

मिलनी-जुलती भावना में परिणत हो जाता है, पर जब वही हृदय को रंग-स्थली में पहुँचता है तब उसमें प्रेम की सुकुमारता, कमनीयता और तड़पन आ जाती है। उनका रहस्यवाद एक ओर परोक्षप्रियता पर अवलम्बित है, दूसरी ओर उसी के व्यक्त गोचर स्वरूप पर। इस प्रकार उनकी रहस्यादी भावना के दो पहलू हैं—एक तो वह जो 'विराट् मत्ता' और 'शारवत ज्योति' के रूप में व्यक्त हुआ है और दूसरा वह जो 'अ' जीव-जगत् में सर्वत्र उसी 'शारवत ज्योति' का प्रकाश देखता है। इनसे यह स्पष्ट है कि उनके रहस्यवाद की ईकाई 'शारवत ज्योति' है। इन 'शारवत ज्योति' को उन्होंने अमर विराम, माता, श्यामा आदि सैकड़िक शब्दों द्वारा अपनी रचनाओं में सूचित किया है। संक्षेप में यही निराशा के काव्य की दार्शनिक भावभूमि है।

निराला की साहित्य-साधना के दो रूप हैं—एक पद्य में दूसरा गद्य में। उनके गद्यकार के रूप पर हम अन्यत्र विचार करेंगे। यहाँ हम यह देखेंगे कि वह अपने पद्यकार के रूप में कहां तक सफल हुए हैं। इस यह बताना चुके हैं कि निराला

निराला की काव्य-साधना का हिन्दी-जगत् में प्रवेश उस समय हुआ जब मत्काव्य की अनुभूति का समय आ रहा था। पर हिन्दी के नवीन विकास की कितोरावस्था थी। इन अवस्था में जीवन की रसता अथवा शक्ति का परिचय थोड़ी ही मात्रा में था। स्वर्गीय हरिऔध और गुप्तजी प्रकार में आ चुके थे। प्रसाद उमर रहे थे। इस परिस्थिति में निराला को 'अनामिका' प्रकाशित हुई और इसी ने निराला को हिन्दी का कवि घोषित कर दिया। 'अनामिका' के परवान परिमल, गीतिका, तुलसीदास, कुरुरमुना, आदि काव्य-पुस्तकें उन्होंने हिन्दी को भेंट कीं। इन कृतियों के अनुशीलन से उनके विकास की चार स्पष्ट रेखाएँ हमारे सामने आती हैं।

[१] निराला के विकास की प्रथम रेखा—निराला के विकास की प्रथम रेखा हमें उनकी 'अनामिका' में ही मिलती है। इस काव्य में

वचछन्द छन्दों की पूर्णता की ओर उनका किना झुकान है उतना अन्य बातों की ओर नहीं है। उनकी स्वच्छन्द छन्द-योजना में प्राचीन दिया जा तिरोभाव हो गया था—इससे नवीन धारा का स्वागत करनेवालों में आत्मविश्वास की भावना की दृढ़ता प्राप्त हुई। वस्तुतः वचछन्द-छन्द के मूल में ही वह मनोवृत्ति थी। 'निराला' ने अपनी अन्य रचनाओं द्वारा इस आत्मविश्वास को और भी दृढ़ किया।

[२] निराला के विकास की द्वितीय रेखा—यह रेखा हमारे सामने उस समय प्रस्तुत होती है जब वह छन्दोबद्ध संगीतात्मक मृत्ति की ओर झुकते हैं। 'परिमल' की छन्दोबद्ध अधिकांश रचनाएँ इसी समय की हैं। हिन्दी-साहित्य का यह वह समय था जब कविता में भावना की प्रधानता हो चली थी, पर निराला की बौद्धिक प्रक्रिया उसके साथ-साथ हो। अपने इसी विकास-स्तर पर पहुँचकर निराला बुद्धि और भावना में समन्वय करने में समर्थ हुए। इससे उनकी कविताएँ 'निरालाई'। उस समय की उनकी छोटी और बड़ी सभी रचनाओं में यह योग देखा जा सकता है।

[३] निराला के विकास की तृतीय रेखा—यह उनके गीतों से रिलक्षित होती है। उनके गीत कुछ तो दार्शनिक हैं और कुछ प्रेम की श्रृंगारविषयक। मधुर भावों की व्यंजना इन गीतों की विशेषता है। 'परिमल' में उन्हें जी सकलता नहीं मिली वह उन्हें इन गीतों में मिली है। इनमें बुद्धि-तत्त्व की अपेक्षा हृदय-तत्त्व अधिक है। भाव और तत्त्व, मस्तिष्क और हृदय के सुन्दर समन्वय में ही निराला कवि का पूर्ण विकास हुआ है। इस काल के अन्तर्गत लिखी गई उनकी रचनाएँ मानव-जीवन के प्रवाद से निखरी हुई हैं। उनमें क्रिष्ट कल्पनाओं का समाव भी है।

[४] निराला के विकास की चतुर्थ रेखा—यह उनकी प्रगतिशील रचनाओं में देखने को मिलती है। अपने इस विकास-स्थल पर वह 'वर्मवाद' में भी देखे-बहुत प्रभावित जान पड़ते हैं। 'उत्तरमुक्ता' आदि

पूर्वीवाद के प्रति उनके जो व्यंग्य हैं वह भाव की नवीन रूप हैं ।

निराला के विकास की इन तीन रेखाओं से हमारा यह है कि इनमें एक दूसरे में प्रयुक्ता है । वस्तुतः निराला की काव्य-विचारों का उत्तरोत्तर विकास हुआ है जिसमें मूल में भावना की भाव की प्रधानता रही है । उनके विकास में उनका काव्य-मनोभाव गहरा हो रहा है और उनकी गति कभी रुक नहीं पा रही है ।

निराला हिन्दी के दार्शनिक कवि हैं । उनकी प्रत्येक कविता एक भावभूमि पर गड़ी है । हम यह भी बताना चाहते हैं कि उनकी कविता में मल्लिकार्जुन का भी सुन्दर सम्मेलन हुआ है । इस प्रकार के कवि से उनकी रहस्यवादी रचनाएँ अधिकतर आन्तरिक न होकर और स्वाभाविक हो गई हैं । इस बात को ध्यान में रखते हुए उनकी कविताओं को पाँच श्रेणियों में विभाजित करते हैं—१. दार्शनिकता-प्रधान रचनाएँ, २. विमिश्र प्रगति, ३. आत्मकविद्या प्रगति और उदात्त, ४. प्रगतिशील रचनाएँ और ५. व्यंग्य और हास्य-सम्बन्धी रचनाएँ ।

१। दार्शनिकता प्रधान रचनाएँ—निराला की दार्शनिकता-प्रधान रचनाओं से हमारा तात्पर्य उन रचनाओं से है जिनमें उनके अद्वैतवादी मल्लिकार्जुन का प्रयोग अधिक है । ऐसी कविताएँ प्रायः निम्नलिखित हैं । 'परिमल' में उनकी 'आवरण' शीर्षक कविता इसी प्रकार की है । इसमें हमें उनके अद्वैतवाद के दर्शन होते हैं । इस कविता में उन्होंने आत्मा की चरम शक्ति में स्थिति को ही सच मानकर उसी के द्वारा सृजनक्रिया के होने का उल्लेख किया है । इसमें कवि ने बताया है कि हमारी आत्मा माया के आवरण से ढकी हुई है । वह मायावरण असत्य है । मन के विकारों के कारण हम अपने चारों ओर सब को धारण कर लेते हैं । शुद्ध ज्ञान प्राप्त करने के परचाय को...

मेदकर अपने चरम लक्ष्य तक पहुँचती है। भाषा का शुद्ध रूप प्रेम-रूप है। आनन्दमय चिदात्मतत्त्व ने अपने प्रेम-रूप में ही सृष्टि की रचना की है। उसने अपने मारा का प्रसार प्रेम-रूप में ही किया है। सारांश यह कि निराला की दार्शनिक रचनाएँ इसी प्रकार के विचारों से परिपूर्ण हैं।

[२] विशुद्ध प्रगति—निराला के विशुद्ध प्रगीतों में 'झड़ी की कली', 'जागो फिर एक बार', 'बिचवा', 'बिछुका', 'सरोज स्मृति' आदि शीर्षक रचनाएँ आती हैं। इन प्रगीतों में प्रकृति, कल्याण, प्रेम, देश आदि के सफ़स चित्रण मिलते हैं। निराला की ऐसी कविताएँ 'गीतिका' और 'परिमल' में मिलती हैं। वह नौदर्योपासक कवि है। उन्होंने जीवन की शृंगारिक भावना के बड़े सुन्दर नमन चित्र उतारे हैं, पर उनमें सरलीलता नहीं है, संयम है, विलास की सीढ़ें बसि हैं। 'झड़ी की कली' इसी प्रकार की एक रचना है। इसमें कवि के शृंगार-चित्र प्रकृति-मय होकर मजीब हो उठे हैं। इन परिकल्पों में उनकी शृंगारिक भावना की पवित्रता देखिए :—

हेर प्यारे को सेज पास, नम्र मुखी हँसी-खिली

खेल रंग, प्यारे संग

उनकी 'शेफालिका' शीर्षक कविता भी इसी प्रकार की है। इसमें जीवन उन्मत्त होकर रोम-रोम से फूट निकलता है। 'जागो फिर एक बार' में कवि अपने युग की राष्ट्रीय चेतना से प्रभावित जान पड़ता है, पर इस चेतना को उमने अपने कला और दर्शन के माध्यम से देता है, केवल राजनीति के दृष्टिकोण में नहीं :—

जागो फिर एक बार

सिंहनी की गोद से छीनता रे शिशु कौन ?

मौन भी क्या रहती वह, रहते प्राण ? रे अमान

'परिमल' में निराला के तीन प्रचार के गीत हैं—१. वृकान्त, २.

अनुमान और १. मुकद। उनकी भाषा मर्मगतानुक है, है और भावना बहुत ही मधुर है। संगीत की दृष्टि में उन्हीं स्थान बहुत ऊँचा है। यानि ऐसे गीतों में उन्होंने दोन-दोनों के प्रति महानुभूति भी निहित की है। 'विषका' का शीर्षक उनका रचनाएँ बड़ी मार्मिक और पून भावनाओं में म इन कविताओं में म साधारण काव्य की रंगीनी है, न आर का समक, न उद काना की उदान। 'विषक' का चित्र है में देगिए :—

वह आता—

दो टुक कलेजे के करता पड़ताता पय पर आता

×

×

×

इसी प्रकार 'विषका' शीर्षक कविता में विषका की पवित्रता उसके लक्षणपूर्ण जीवन का परिचय मिलता है। सारांश यह कि निर अपने गीतों में सर्वोच्च कलाकार है। इस क्षेत्र में उनके विषय नये भाष नये हैं, शैली नई है। यद्यपि उनके गीत अधिकांश जीवन दार्शनिक विचारों का ही उल्लेख करते हैं तथापि उनमें भ्रष्टा है, मार्मिक वेदना है, अनुभूति की गहराई है, अलंकारों की समृद्ध है, संगीत और मधुरता है,

[३] आलंकारिकताप्रधान तथा उदात्त रचनाएँ—निराला की आलंकारिकताप्रधान तथा उदात्त रचनाएँ हैं जो लोक प्रचलित कथानकों के आधार पर आलंकारिक शैली में लिखी गई हैं। तुलसीदास, 'राम की शक्ति पूजा' आदि उनकी ऐसी ही रचनाएँ हैं। 'तुलसीदास' में निराला ने जन-व्यक्ति कथा को अनेक रूपों, अनेक रूपों, अनेक भाव-मंगियों के साथ उपस्थित किया है। तुलसी के मनोवैज्ञानिक संघर्ष, उनके अन्तर्द्वन्द्व उनकी आध्यात्मिक उदान का जैसा आलंकारिक चित्र इस काव्य में है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। इसी प्रकार 'राम की शक्ति पूजा' उनकी सर्वोत्कृष्ट कविताओं में है। इस कविता में उन्होंने

बंगला में प्रसिद्ध राम-कथा को बड़े श्रोज के साथ काव्य की भूमि पर उतारा है। 'अनामिका' की सबसे ग्रीढ़, सबसे महत्वपूर्ण रचना यही है।

[४] प्रगतिशील रचनाएँ—'अनामिका' की कुछ कविताओं में हमें निराला की नई प्रगतिशील रचनाओं का भी आभास मिलता है। 'किसान को नई बटू का आँखें', 'सुला आलमान', 'टूट', तोहती पत्थर आदि इसी प्रकार की कविताएँ हैं। इन कविताओं में निराला ने कव्य-ना-लोक से नीचे उतरकर ग्राम तथा नगर के दैनिक जीवन को चित्रित किया है। 'टूट' शीर्षक कविता से उनके प्रगतिशील विचारों का आभास इस प्रकार मिलता है :—

अब यह बसन्त से होता नहीं अभीर,
पल्लवित झुकता नहीं अब यह धनुष सा,

×

×

+

निराला की प्रगतिशील रचनाओं में 'तोहती पत्थर' सबसे सुन्दर रचना है।

[५] व्यंग्य और हास्यपूर्ण रचनाएँ—निराला की व्यंग्य और हास्यपूर्ण रचनाएँ 'कुङ्कुमुता' आदि में मिलती हैं। इन रचनाओं द्वारा उन्होंने हमारे समाज और हमारी सामाजिक धारणाओं पर तीव्र व्यंग्य किया है। कुङ्कुमुता गुलाब से कहता है :—

अये, सुनये गुलाब

भूल मत गर पाई सुराबू, रंगों आव,

×

+

×

निराला की ऐसी रचनाओं में कटु चुटकी हैं, गम्भीर विनोद है, तीव्र व्यंग्य है। उन्होंने आधुनिक जीवन के प्रायः सभी पहलुओं पर तीव्र व्यंग्य किया है। अँगरेजी सभ्यता के प्रति, आधुनिक सभ्यता की श्री-भूषा के प्रति, आधुनिक अँगरेजी सभ्य के प्रति, कवियों के प्रति, लेखकों के प्रति उनके व्यंग्य सजीव और बड़े सुटीले हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला जीवन को चतुर्दिक भाव के कवि हैं, किसी एक दिशा के नहीं। देश, समाज, मानव-हृदय, प्रकृति सभी दिशाओं के भाव उनकी कविताओं में आये हैं। वे उनका प्रिय विषय है। उनका मरिक्क दार्शनिक है, उनका हृदय कवि उनके हृदय और मस्तिष्क की ये दो भिन्न-भिन्न भावनाएँ कभी प्रकट और कभी एक में मिली हुई दोष रहती हैं। उनकी कल्पनाएँ उनके भाव की सहचरी हैं। वे सुरीला श्रियों की भाँति पति के पीछे-पीछे चलते हैं। इसलिए उनका काव्य पुरुष-काव्य है। उनके विषयों में उतनी हीनता नहीं जितना प्रकार है। काव्यानुसूतन से प्राप्त होनेवाली काव्य-मूर्ति की बारीकियों, उनकी विविधताएँ तथा उनकी अनोखी भविष्यवाणी निराला की रचनाओं में नहीं है। उनकी कविताओं में उनका व्यक्तित्व है त्रिगुण व्यापक जीवनभारा के गौन्दर्य का सन्निवेश है और जितने ज्ञान के साथ एक सुधोमल गौन्दर्य का समाहार है। दिव्य का कोई कवि इन क्षेत्र में उनकी समानता का दावा नहीं कर सकता।

निराला को काव्य-साधना के सम्बन्ध में एक बात और विचारणीय है और वह है उनका प्रकृति-चित्रण । इन सम्बन्ध में हमें सब से पहली बात जो याद रखनी चाहिए वह यह है कि निराला ने प्रकृति का चित्रण किसी प्राचीन प्रणाली के अनुरूप नहीं किया है । उनके प्रकृति-चित्रण में वे तो प्रकृति की स्वाभाविकता के और न उगरी सफाई । उनका प्रकृति स्वयं उनकी निर्माण की हुई है । दूसरी बात याद रखने की यह है कि उन्होंने प्रकृति को रहस्यमयी और कई तबारी दोनों दृष्टियों से देखा है । प्रकृति-चित्रण में रहस्यमयी दृष्टिकोण रखने से हमारा यह लाभ है कि निराला के भौतिक भीषण की ओर उठाकर प्रकृति के भीतर में एक नाम भयंकर नाम रखते हैं वह प्रकृति का प्रभाव दिया है । ऐसी दशा में प्रकृति-चित्रण का भीषणता का प्राप्ति है । अन्तर्गत का प्रकृति-चित्रण इसीलिए रहस्य-

वादी कहा जाता है। अद्वैतवादी ज्ञानों का दृष्टिकोण कुछ अंशों में इसमें भिन्न होता है। वह चाहे तो प्रकृति को बाहर में भी देख सकता है। साधना के उच्च स्तर पर पहुँचने के परचात् दोनों में यह भेद मिट जाता है। निराला अद्वैतवादी है। वह प्रकृति और परमात्मा में अद्वैतता मानते हैं। इसलिए वह जायसी की भाँति प्रकृति और परमात्मा को एकात्म नहीं कर पाते, भिन्नता का भाव बना रहता है। प्रकृति के प्रति वह दार्शनिक भाव होते हुए भी उनके प्रकृति-चित्र रहस्यवादी भावना से अनुरजित हैं। एक प्रकार से रहस्यवाद और अद्वैतवाद का सुन्दर समाहार उनके प्रकृति-वर्णन में ही हुआ है। उनके प्रकृति-वर्णन में विविधता है। उन्होंने प्रकृति को अनेक-रूपों में देखा है। उनके प्रकृति चित्रों के निम्न रूप प्रमुख हैं :—

[१] प्रकृति के दिगन्त व्यापी रूप का चित्रण करने में निराला के कवि ॥ वास्तव में आत्मा और परमात्मा के रूप में प्रकृति के क्रांति-विश्वास का सुन्दर चित्रण किया है। इस सम्बन्ध में उदाहरणस्वरूप उनकी दो रचनाएँ—'जूही की कली' और 'शेफालिका'—बड़ी ही उत्कृष्ट हैं। इन दोनों कविताओं में प्रकृति के दिगन्तव्यापी चित्रण के परचात् क्रमशः असीम की लसीम के प्रति, और लसीम की असीम के प्रति आत्मक्ति दिखाई गई है। 'शेफालिका' कविता की निम्न छवियाँ देखिए :—

बन्द कंचुकी के सब खोल दिये प्यार से

• बीदन उभार ने

• पल्लव-पर्यंक पर सोती शेफालिके

इस कविता में लसीम की असीम के प्रति आत्मक्ति है। शेफाली (आत्मा) नामक लता है। उसका प्रेमी गगन (परमात्मा) है। आत्मा जब अपने पूर्ण सौन्दर्य में विकसित हो जाती है तब उसे अनन्त का

आधुनिक कवियों की काव्य-भावना
स्पर्श मिलता है। इस मिलन के फलस्वरूप वह बन्धन
बढ़ कहती है :—

पाती अमर प्रेम दान
आशा की प्यास एक रात में भर जाती है।

[२] इन प्राकृतिक रूपक चित्रों के अनिरक्त निराला
के ऐश्वर्यपूर्ण स्वच्छन्द चित्र भी चित्रित किये हैं। अपने ऐसे
बह जायमो के अधिक निकट आ गये हैं। संस्था का वर्णन इन
में देखिए :—

अस्ताचल ठले रवि, शशि-धवि विभावरी में
चित्रित हुई है देख यामिनी-गंधा जगी—

इसी प्रकार अतीत युग का ऐश्वर्यपूर्ण चित्र 'जागरण' शी
कविता में देखने को मिलता है।

[३] निराला ने प्रकृति के अमूर्त विलास का चित्रण 'वन-कुसुम
की शय्या' में किया है। शरद और शिशिर दो अद्भुत हैं और काम-
पाव आती हैं। निराला ने उनमें बहनापा दिखाया है। देखिए :—

सोती हुई सरोज अंक पर शरद शिरार दोनों बहनों के
मुख विलास-मद-शायिल अंग पर पद्म-पत्र पंखा मलते थे,
मलती थी कर-परण समीरण घीरे घीरे आती

[४] प्रकृति का त्रैयसौरूप में आलंकारिक चित्रण उनकी 'वतन
वासंती लेगी' शीर्षक कविता में देखने को मिलता है। इस कविता में
सूखी बाल को लेकर निराला ने पौराणिक पार्वती के तप का चित्र उप-
स्थित किया है। प्रकृति के गम्भीर रूप का चित्रण उनकी 'संस्था सुन्दरी'
शीर्षक कविता में देखने को मिलता है। सारांश यह कि निराला ने
प्रकृति के व्यापक, विस्तृत और गम्भीर रूपों का चित्रण बड़ी कुशलता

पूर्वक किया है। 'परिमल' में उनके अनेक प्रकृति-चित्र मिलते हैं। प्रभातो, समुना के प्रति, वारंता, तरंगा के प्रति, जलद के प्रति आदि उनकी प्रकृति-चित्रण-मम्बन्धी उत्कृष्ट रचनाएँ हैं।

निराला कवि ही नहीं, गद्यकार भी हैं। उन्होंने इस क्षेत्र में भी कई पुस्तकें हिन्दी की भेंट की हैं। कहानीकार के रूप में सखी, लिखी, चमुरी चमार और सुकुल की बीबी; उपन्यास के रूप में अक्षरा, जलका, प्रभावती, निरुपमा, उच्छ्वस, निराला का चोटो की पकड़, काले कारनामे और चमेली; रेखा-गद्य-साहित्य चित्रकार के रूप में कुल्ली भाट और बिस्लेपुर बकरिहा और निबन्धकार के रूप में प्रबन्ध पथ, प्रबन्ध प्रतिभा, प्रबन्ध परिचय आदि ग्रन्थ उन्होंने लिखे हैं। उन्होंने कुछ जीवनिर्वा भी लिखी हैं और महाभारत आदि के अनुवाद भी किये हैं। इस प्रकार उनकी प्रतिभा का प्रचार साहित्य के दोनों क्षेत्रों में समान रूप से हुआ है।

निराला में कथा सृष्टि की सुन्दर समता है, कहानियों में भी, उपन्यास में भी। उपन्यास के क्षेत्र में बड़े शरदू बाबू की औपन्यासिक कला से प्रभावित हुए हैं। इसका वनेष्ट परिचय 'निरुपमा' के कथानक से मिलता है। इस पर शरदू बाबू की 'दत्ता' की स्पष्ट छार है। अपने उपन्यासों में निराला अतीत के ऐश्वर्य की ओर अधिक मुड़े हैं। उनमें उपन्यास लिखने की प्रतिभा और कला दोनों ही पर्याप्त मात्रा में मिलती है। अक्षरा, प्रभावती, जलका आदि चरित्र-प्रधान उपन्यास हैं। निराला ने न री-चरित्र-चित्रण में बड़े सत्रय से काम लिया है। भारतीय संस्कृति के प्रति उनके पात्रों में आग्रह अधिक है।

उपन्यासों से अधिक निराला को रेखाचित्रों में सफलता मिली है। कुल्ली भाट और बिस्लेपुर बकरिहा उनके दो अद्वितीय रेखा-चित्र हैं। इन रेखा-चित्रों में व्यंग्य और हास्य की नवीन शैली को स्थान मिला है।

अलंकार-योजना की भाँति ही निराला की रस-योजना भी बड़ी गफल है। उन्होंने शृंगार, वीर, रौद्र आदि रसों के बड़े सुन्दर चित्र अंकित किये हैं। उनके इन चित्रों में स्वाभाविकता है। उनका श्रोज-पूर्ण व्यक्तित्व वर शग के निर्वाह में बहुत गफल हुआ है। उनको अभिकांश कविताएँ वीर रसपूर्ण हैं। निराला अपनी ऐसी रचनाओं के कलापूर्ण वर्णन से पाठकों में जोश और उत्साह भर देते हैं। शृंगार के चित्र भी उन्होंने प्रस्तुत किये हैं। उनका शृंगार सर्वत्र संयमित है। काव्य में प्रत्येक प्रकार का शृंगार वर्णन करते हुए भी उनका व्यक्तित्व कहीं भी शारीरिक अथवा मानसिक दीर्घरस से आक्रान्त नहीं हुआ है। 'आधुनिक हिन्दी के किसी भी कवि के सम्बन्ध में यह बात नहीं कही जा सकती। निराला तो शृंगारक वर्णनों में दार्शनिक तटस्थता है। एक रूपक में देखिए :—

पल्लव-पर्यंक पर सोती शैफालिके

मूक-आह्वान भरे झालसी कपोलों के व्याकुल विकास पर
झरते हैं शिशिर से शुम्भन गगन के

निराला का यह दार्शनिक रूपक हिन्दी का अमर निधि है और इस पर नितना गवर् किया जाय चाँकें हैं।

निराला हिन्दी-कविता का भाव कला में स्वतन्त्रता के सूत्रधार हैं। उनमें कविश्व का, कलाकारिता आदि है। हिन्दी मुक्त छन्द का प्रवर्तन उनकी सबसे बड़ी देन है। मुक्त छन्द कविता में भाव प्रवाह को एक निश्चित गति प्रदान करता है।

निराला की यह गति बन्धनमय छन्दा में सुलभ नहीं होती। इस छन्द-योजना सम्बन्ध में परिमल की भूमिका में उन्होंने लिखा है—

'मनुष्य की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्य का मुक्ति कर्मों से लुटकारा पाना है और

कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना। जिस प्रकार मुक्त

आधुनिक कवियों की काव्य-मायन

मनुष्य कभी किसी के प्रतिकूल आचरण नहीं करता, उनके तम औरों को प्रमत्त करने के लिए होते हैं—फिर भी स्वतंत्र—इस कविता का दात है। मुक्त काव्य, साहित्य के लिए कभी अनर्थक होना। प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की बेगना केतनी साहित्य के कल्याण की हो मूल होती है। निराशा ने अपने विरवाय को लेकर हिन्दी के छन्द-शास्त्र में कामिनी की। उन्होंने के प्रयोग में स्वतंत्रता से काम लिया है। लकीरोली में काव्य-रूप प्रारम्भ होने के समय से उपयुक्त छन्दों के चुनाव का कठिन तथा काम रसक प्ररन कवियों के मानने था। उन्होंने अपने ढंग से इस प्ररन का उत्तर दिया। इसमें उनको ठचिन सफलता मिली। भिन्न मुद्रान्त का प्रयोग उनके पहले भी हो चुका था। बाबू मैथिलीशरण गुप्त, मिश्र रामशरण गुप्त, प्रसाद और रूपनारायण पारदेव अनुकूल छन्दों में रचना कर चुके थे। उन्होंने स्वच्छन्द छन्द का प्रयोग प्रारम्भ किया। उनके विचार से मुक्त छन्द यह है जो छन्द की भूमि में रहकर मुक्त है। मुक्त छन्द का समर्पक उगका प्रवाद ही है। यही उसे छन्द विद करता है और उसका नियम-साहित्य उसको मुक्ति। प्रिय प्रकार उन्होंने स्वच्छन्द छन्द का मूर्ति हिन्दी में की है, उसी प्रकार ही एक नये ज्ञान पहना है कि निराशा ने उन्हीं के पद-चिह्नों पर चलने का प्राय किया है।

निराशा ने दो तरह के मुक्त छन्द लिखे हैं—१. मुद्रान्त और २. छान्द। मुद्रान्त में मुक्त के नियमों का पालन दिया गया है, छान्द का पालन नहीं है। ऊपर-सोने की पंक्तियों में माया? भी समान है। प्रत्येक पंक्ति अपने ही में पूर्ण है और मार्ग का आशयका-कव्यकाविक व्यवसाय विस्तृत है। पर एक दृष्टि में प्रत्येक पंक्ति ही काव्यिन भा है। छन्द में एक मार्ग है। प्रत्येक कव्यकाविक

है। संगीत ॥ भारा को अच्युत बनाने रखने के लिए प्रत्येक पंक्ति को अपने उत्तरदायित्व का ध्यान रखना आवश्यक हो गया है। बेमेल चरणों का विलक्षण प्रयोग उन्होंने अपने अनुकान्त छन्दों में आपत्ति किया है। इस विलक्षणता के कारण बहुत से लोगों ने उसका नाम 'रबर छन्द' अथवा 'केसुवा छन्द' आदि भी रख दिया है। अनुकान्त छन्द में घनाक्षरी का प्रयोग उनको एक विशेषता है। इसमें छन्द का नियम न होते हुए भी वाक्य-प्रवाह से छन्द का निर्देश मिलता है। उनके अनुकान्त छन्द उनके विचार बोग के पीछे तथा उनके हृदय के उबलते व्यक्तित्व के योग्य हैं। मुकान्त मुक्त छन्दों में भी उनका ऐसा ही पीछा है जो आधुनिक उद्गार के रूप में होने के कारण कविरूपण है।

निराला के मुक्त छन्दों द्वारा मुक्त-वाक्यों को भाव-स्वातन्त्र्य मिलता है और अनुकान्त मुक्त छन्दों-द्वारा गति नाट्यों में वाक्-स्वातन्त्र्य। उन्होंने कवयित्री-प्रसंग में जो मुकान्त कविताएँ लिखी हैं वह गुनगुनाई या मन्त्र है, पर अनुकान्त कविताएँ उ-होने केवल पढ़ने के लिए लिखी हैं। इन प्रकार उनके मुकान्त छन्दों में संकीर्ण कला है और अनुकान्त छन्दों में पठन-कला। अनुकान्त छन्दों का प्रयोग उन्होंने प्रायः वर्णनात्मक कविताओं में ही किया है। उनके गीत प्रायः मुकान्त-छन्द में हैं।

इन विशेषताओं के होने पर भी निराला के स्वच्छन्द छन्दों में कुछ श्लोक भी आ गये हैं। कहीं-कहीं उन्होंने अपने छन्दों को इतना स्वच्छन्द और विस्तृत कर दिया है कि उनमें स्वच्छन्दता का शोभार्थ ही मध्य हो गया है। अति स्वच्छन्दता के कारण उनको पंक्तिशैली कहीं-कहीं गड़-सी हो गई है। इसीलिए उनमें गति-भंग दोष भी आ गया है। अपने दन्ती दोषों के कारण उन्हें साधारण पाठक तक पहुँचने में कठिनाई हुई है।

निराला को स्वातन्त्र्य-प्रियता केवल हिन्दी छन्दों तक ही सीमित

आधुनिक कविता की काव्य-भावना

नहीं रही। उन्होंने उर्दू-शैली का अनुकरण करते हिन्दी में न लिखा है। उनकी इन गद्यों में वही विदेशी उगमाङ्ग तथा बड़े-बड़े शब्दों का उर्दू के कवि प्रसिद्ध है। शी-वार स्वतंत्रों के कवनों में नवीनता नहीं है।

निराला की भाषा संस्कृत के गहन शब्दों से परिपूर्ण नहीं है। उस पर रंग-भाषा का भी प्रभाव है। उन्होंने रंग-भाषा के बहुत-से शब्द अपनी रचनाओं में सज्जतापूर्वक प्रयोग किए हैं। उर्दू और फारसी के शब्द भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। ऐसे विदेशी शब्दों के प्रयोगों से कभी-कभी उनकी भाषा में जान बूझा जाता है, पर कभी इसके भी पद मिलते हैं। उनके काव्य-विन्यास पर रंग-शैली का स्पष्ट प्रभाव है। भाषा की दृष्टि से वह शब्द-साधनिक कहे जाते हैं। भाषा के प्रयोग में वह बड़े समर्थ है। उन्होंने अपनी रचनाओं में खड़ी बोली को संगीतात्मक बनाने का सफल प्रयत्न किया है। इसलिए खड़ीबोली की कठिनायता उनकी रचनाओं में नहीं है। उनकी रचनाओं में उर्दू की शैली का तत्त्व अधिक है, यहाँ उनकी भाषा अटिल और दुरुह है, पर यहाँ हृदय-तन्त्र की प्रधानता है। यहाँ उनकी भाषा संस्कृतयुक्त कोमल-कान्त-पदारवली के प्रयोगों से जी हुई है। उन्होंने विशेष मनोवैज्ञानिक, आध्यात्मिक और दार्शनिक स्थिति के अवसर पर भाषा के अत्यन्त सूक्ष्म प्रयोग किये हैं। अपने शब्द-कोश में अवस्थाशक्ति विस्तार भी किया है। कोई भी उन्हें आश्चर्य नहीं है, वह विशेषतः अभिधात्मक शब्दों का ही प्रयोग करते हैं और जहाँ से चाहते हैं, जनता से, काव्य से, शास्त्र से, दर्शन से, उसे उठा लेते हैं और जहाँ तक होता है उसका सबसे

निराला की भाषा और शैली

पर **॥** प्रकार की भाषा सर्वत्र नहीं है। क्लिष्ट भाषा का उदाहरण लीजिए :—

गंव-ज्याकुल—कूल—सर—सर,
झहर-कच कर कमल मुख पर
हृष-श्रुति हर स्पर्श-शरसर,

गूँज चारंचार ! (रे कहूँ !)

इन उद्धृत रचनाओं में निराला की भाषा उनके भावों की भाँति ही मस्तिष्क की मधु डालती है। उन्होंने जहाँ जहाँ भी अपना बौद्धिक समस्कार दिखाने की चेष्टा की है, वहाँ उनकी भाषा उनकी भावधारा को व्यक्त करने में असमर्थ हो गई है। एक बात और है। बंय-साहित्य से प्रभावित होने के कारण उन्होंने अपने अपने रचनाओं में जहाँ संगीत की काव्य के और काव्य को संगीत के निकट लाने का प्रयास किया है, वहाँ अर्थबोधकता की ओर उनका ध्यान कम गया है। 'गीतिका' में उनके ऐसे ही गीता का संग्रह है जिनमें उनका ध्यान संगीत की ओर अधिक है, अर्थ-समन्वय की ओर कम।

भाषा की भाँति निराला की शैली भी बंय-शैली से प्रभावित है। समासयुक्त लम्बी पदान्वलियाँ का बहुत्व और क्लृप्तपदा का लोप आदि उनकी शैली में विशेष रूप से पाया जाता है। एक शब्द को उठाकर दूसरे स्थान पर समस्त पद का अर्थ बना देने में ही उनकी शैली का अस्मरकर्म है। लाघोकेयुक्त शब्दों का प्रयोग उनकी रचनाओं में कम है। उन्होंने अपनी बुद्धि-विशिष्ट रचनाओं को अभिव्यक्ति की ओर स्वच्छन्द छन्द में लिखा है। वह अपने शैली में सर्वथा स्वतंत्र रहे हैं। विरोधी कवि होने के कारण उन्होंने अभिव्यक्ति की कृपा विशिष्ट प्रणाली के माँतर अपनी विचारधारा को बाँटना स्वीकार नहीं किया है। उनकी शैली ओजमय, पठन-कलायुक्त और नाटकीय लड़ा से परिपूर्ण है। 'रंगार' की मधुरिमा और मोर रम का ओज उनकी शैली की विशेषता

के वह सफल प्रयोगकर्ता हैं। उनकी उपमाएँ नवीन हैं
सांगोपांग रूपक बौधने में वह सिद्ध-हस्त हैं।

ने निराला की भाषा-शैली पर विचार किया है। अब।

नके समकालीन कवि-पन्त की रचनाओं पर तुलना

दृष्टि से विचार करेंगे। हम यह तो जानते ही हैं।

प्रत्येक कवि अपने जीवन की परिस्थितियों से प्रभावि

र होता है और उन प्रभावों का अंकन अपनी रचना

में करता है। ऐसी दशा में एक ही युग में जन्म लेने

और एक ही साथ काव्य-साधना के क्षेत्र में प्रवेश

करने पर कवियों की विचार-धारा और उसकी अभि

पक जाता है। निराला और पन्त के सम्बन्ध में भी

जा सकती है। दोनों एक ही युग—नवीन युग—के

लगभग एक ही साथ दोनों कवियों का हिन्दी-साहित्य

उत्थान होता है, पर दोनों अपनी जीवन-पारिस्थितियों

के अनुकूल साहित्य-साधना के पुनीत क्षेत्र में अपने

अनुसरण करते हैं। निराला की मनोदिशा उनकी भाषा

के परबान्ध भी रामकृष्ण मिशन तथा स्वामी विवेक

सिद्धान्तों के सम्पर्क में आने पर परिवर्तित हो जाती है,

न के जीवन में कोई कार्रगारी परिवर्तित उपस्थि

ता का पूर्व जीवन भी पन्त के पूर्व जीवन से भिन्न है।

बंगाल के एक राजदरबार में बीना है। अश्वमेध

ये रही है, इसलिए उनके स्वभाव में पौरुष और

पन्त का बचान प्रकृति की गोद में बीना है,

ता में कोमलता और मार्दव है। इनके अनिगू

अधिक गर्वमय रहा है। उन्होंने अपने जीवन में

अधिक केनी हैं और समान की कटुता का सामना

नोदन बराबर साम्निमय रहा है। वह साम्निमय बला

करण में बनने और विकसित हुए हैं। इसलिए निराला ने अपनी रचनाओं में जहाँ सामाजिक भावनाओं की प्रायः उपेक्षा की है, वहाँ पन्त उनकी ओर अग्रसर रहे हैं।

भावना के क्षेत्र में निराला और पन्त दोनों कठणा और संवेदना के गायक हैं। मानव की कोमल प्रवृत्तियों और उनके सुषुप्त का निक्षण दोनों ने सफलतापूर्वक किया है। निराला की 'विधवा' और पन्त की 'विधवा नववधू' में कठणा और संवेदनशीलता की वही ही मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। विरह-बन्धुत्व की ओर निराला भी झुके हैं और पन्त भी। पन्त के 'गूँजे जय चनि से आसमान' और निराला के 'जग को उद्योतिर्मय कर दो' में विरह-बन्धुत्व की भावना समान रूप से चित्रित हुई है। पर इतनी समानता होने पर भी जो तत्पन, जो होस, भावनाओं की जो गहनता और तन्मयता हमें पन्त में मिलती है वह निराला में नहीं है। निराला में भावों का सहज प्रोज है और पन्त में भावों का सहज स्वाभाविक मार्दव। निराला की 'विधवा' जहाँ केवल कठणा का, संवेदन-शीलता का, चित्र उपस्थित करके रह जाती है वहाँ पन्त की 'विधवा नववधू' हमारी कठणा पर, हमारी संवेदना पर अपना स्वाभाविक अभिवार जमा लेती है। निराला हमारी भावनाओं को जगाते हैं, उन्हें उड़े जित और संवाहित नहीं करते; पन्त हमारी भावनाओं को जगाते हैं और उन्हें उड़े जित और संवाहित भी करते हैं। निराला में भावा की कला है और पन्त में भावों का मार्दव। निराला की रचनाओं के सुगल बाह्य है भावना और तर्कना एवं अनुभूति और बुद्धि। उनकी बुद्धि-शीलता उन्हें तार्किक और दार्शनिक रूप में हिन्दी संसार के गामने लाती है और उनकी अनुभूतिशीलता उन्हें कवि के रूप में। बत की रचनाओं में उनका एक ही रूप निखरा है और वह है कवि का। पन्त प्रकृति, जीवन, प्रेम और श्रृंगार के कवि हैं। भावना के क्षेत्र में पन्त का बौद्धिक विवाग उन्नी सीमा तक प्राय हुआ है जित गोमा तक एक कवि के लिए उगका प्रयोग बांद्नीय है। अपने सभी गुण के

कारण पंत निराला की अपेक्षा अधिक सोच-विचार है। एक बात और है। पंत की कविता जीवन के संघर्ष में नहीं, जीवन के प्रहर्ष में ही प्राण हुई है। वह सदैव रहस्य-जगत् के कवि रहे हैं और उन्होंने जीवन में मौंदर्य और मंगीत को प्यार किया है। उनकी रचनाओं में जीवन की स्वर्णीय विभूतियों का सजीव और सुन्दर चित्रण है। उनकी कविता राजसी है, सामती नहीं। उसमें एकाग्रता कोश है, पीडा नहीं। निराला का काव्य संघर्ष में पनपा और विकसित हुआ है। उनकी कविता राजसी होने पर भी हर्ष-विषाद और सांसारिक आवेग-प्रवेग के उद्वेगों से परिपूर्ण है।

दार्शनिक क्षेत्र में निराला और पंत दोनों रहस्यवादी और छायावादी हैं, पर पंत में छायावाद की और निराला में रहस्यवाद की मात्रा अधिक है। छायावाद में आत्मा का आत्मा से मिलन होता है और रहस्यवाद में आत्मा का परमात्मा से। इन प्रकार छायावाद से आगे की चीज रहस्यवाद है। एक में लौकिक अभिव्यक्ति है, दूसरे में अलौकिक। एक पुष्प को देखकर जब हम उसे अपने ही जीवन का सम्राण, सचेतन, संवेदनशील पाते हैं तब छायावाद की सृष्टि होती है, परन्तु जब हम उस पुष्प में किसी विश्व-व्याप्त परम चेतन की गत्ता का आभास पाते हैं तब रहस्यवाद की अनुभूति होती है। निराला शुद्ध रहस्यवादी हैं। उनका सारा काव्य व्यद्वैत-भक्ति-दर्शन से प्रभावित है। वेदान्ती होने के कारण अद्वैत के प्रति उनके काव्य में इतना आग्रह है कि वह किन्हीं छान उसकी अपेक्षा नहीं कर पाते। इसलिए उनकी रहस्यभावना में साम्प्रदायिकता का पुट आ गया है और उन्होंने उगड़ी रुढ़ियों के रमणीय उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं, पर पंत में जहाँ रहस्य-भावना है वहाँ वह अधिकतर स्वाभाविक है, साम्प्रदायिक नहीं। उनकी रहस्य-भावना एक कवि की रहस्य-भावना है। उसमें अटिलता नहीं है, अस्पष्टता नहीं है, दुराव नहीं है। साम्प्रदायिक रहस्य-भावना के कारण ही निराला अपनी रचनाओं में अधिकांश अस्पष्ट और अटिल हो गये हैं।

और इसीलिए उन्हें समझने में पाठकों को कठिनाई होती है। पंत का छायावाद सामान्य भाव-भूमि पर है। इसलिए वह सरल, सुबोध और हृदयप्राही है। वह हमें प्रिय है इसलिए कि वह हमें वस्तु-जगत् से वस्तु-जगत् की ओर ही ले जाता है और हमारी मनोवृत्तियों का, हमारी अभिलाषाओं और आकांक्षाओं का, हमारे सुख-दुःख का यथार्थ चित्रण करता है।

प्रकृति-चित्रण के क्षेत्र में निराला ने प्रकृति की रहस्यवादी और अद्वैतवादी दृष्टिकोण से देखा है। उन्होंने आत्मा और परमात्मा के रूप में प्रकृति के मोह-विलास का सुन्दर चित्रण किया है। वह प्रकृति और परम सत्ता में अद्वैतता मानते हैं। उन्होंने प्रकृति में अव्यक्त के सौंदर्य की बड़ी ही सुन्दर स्वीकृति की है। पंत का दृष्टिकोण प्रकृति के प्रति इससे भिन्न है। उन्होंने प्रकृति की नारी के विविध रूपों में देखा है। इसलिए उनके प्रकृति-चित्रण में ऐन्द्रिक सुख अधिक है। प्रकृति के व्यापारों के प्रति दोनों कलाकारों ने आश्चर्य प्रकट किया है, पर निराला की जिज्ञासा पंत की भाँति बाल-जिज्ञासा नहीं है। निराला अपनी जिज्ञासा में एक सतर्क दार्शनिक के रूप में हमारे सामने आते हैं। उन्होंने प्रकृति के व्यापक, विस्तृत और गंभीर रूप का चित्रण भी किया है। इसलिए जहाँ पंत प्रकृति के बाह्य सौंदर्य पर ही टिक गये हैं, वहाँ निराला ने उसके भीतर बैठने का प्रयास भी किया है। रंगों के वर्णन में दोनों की समान गति है, पर वहाँ निराला में रसामवर्ण की ओर अधिक झुकाव है वहाँ पंत में खेत और उज्ज्वल की ओर।

काव्य-विषय की दृष्टि से निराला की रचनाओं में भारतीय संस्कृति के प्रति आग्रह अधिक है। इसलिए उन्होंने निबन्धात्मक रचानाएँ भी की हैं। 'तुलसीदास' उनकी निबन्धात्मक रचना है। उनके अधिकांश मुक्तक भी निबन्धात्मक हो गये हैं। पर उनमें एक ही भाव की पूर्णता है। पंत ने मुक्तक कविताएँ लिखी हैं। उनके मुक्तकों में न तो निबन्धात्मकता है और न एक भाव की पूर्णता। भावों की विविधता ही उनके

कनीनकारीन है। दोनों में मीर-निगार
 निराता के पक्षान् भाग का भेद का
 जाता है। पर इनकी समानता होते हुए भी
 दार्शनिक होकर कवि हैं और प्रवाद कवि हो
 के रहस्यवाद का माध्यम हैं शारदण ज्योति
 माध्यम हैं मानव। निराता का माध्यम शरीर
 और प्रवाद का माध्यम ब्रह्मा के गम्भीर में।
 मना है, प्रवाद में मीर-निगार की भाषा का
 है। निराता की भाषा में पक्षान् नहीं है। मना
 इन तीनों भाषाओं के शब्दों से उन्होंने अपनी शैली
 है। प्रवाद की भाषा में पक्षान् है। उनकी
 शब्दों की प्रधानता है। शैली के क्षेत्र में निराता
 अपिष्ट 'टेक्नीशियन' हैं। उन्होंने छन्द, माया
 नये प्रयोग किये हैं। इस कारण जहाँ निराता
 वहाँ प्रवाद अपनी भाषा, शैली, पद-योजना आदि में
 पर ब्रह्म-साहित्य का प्रभाव है और प्रवाद पर संस्कृत-
 अब महादेवी को लीजिए। निराता से महादेवी
 गीति काव्य के क्षेत्र में की जा सकती है। महादेवी की
 काव्य की 'मीरा' है। उनके गीतों में मीरा की विरह-का
 उन्होंने वेदना में ही पूर्ण संतोष, जीवन की पूर्ण उज्ज्वल
 उनके विरह में उल्लास की रेखा है। उनका प्रियतम
 दिव्य सत्य है। अतएव उसकी अनुभूति में वह पार्थिव संस
 होकर भाव-जगत् में पहुँच जाती है और राग-विराग, दैत-
 बाधा से मुक्त होकर उन्नी में एकाकार हो जाती है।
 रहस्यात्मकता निराता के

कला आदि में जाने हैं। उनकी प्रतिभा भी अपेक्षाकृत शक्तिशाली है। महादेवी करणापूर्ण नारी-सुलभ हृदय की स्वभाविक प्रेमाभिन्न्यक्ति में अनुत्तरीय है। भाषा और शैली के क्षेत्र में महादेवी और निराला में बड़ी अन्तर है जो प्रसाद और निराला में। महादेवी की अपनी शैली है, अपनी प्रशंसा है, पर निराला की भौति वह उन्हीं में सीमित नहीं है।

अब तक की विवेचना से यह तो स्पष्ट है कि हिन्दी-साहित्य में निराला का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उनकी लौह लेखनी से प्रसूत रचनाओं में हिन्दी का मस्तक जैसा किया है और विरह के साहित्य में उसे गौरवपूर्ण स्थान पर निराला का प्रतिष्ठापित किया है। हिन्दी को उनकी देन अद्वितीय हिन्दी-साहित्य है। जिस समय हिन्दी के सुनील प्रांगण में उन्होंने में स्थान प्रवेश किया था उस समय हिन्दी की दशा अत्यन्त शोचनीय थी। उसका साहित्य अत्यन्त गिरा हुआ—बिसरा हुआ था। निराला उनी युग में अवतीर्ण हुए। द्विवेदी-युग के प्रभाव में आकर उन्होंने हिन्दी को अपनाया और उसे वैधी हुई शैली से निकालकर विविधता प्रदान की। उन्होंने हिन्दी-कविता के बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों में युगान्तरकारी परिवर्तन किया और विदेशी प्रभावों को उसमें घुला-मिलाकर उसे काव्य-भूमि पर खड़े होने योग्य बनाया। क्या भाव, क्या छन्द और क्या भाषा तीनों दिशाओं में उनकी देन हिन्दी को गौरवान्वित करने में समर्थ हुई है।

निराला हिन्दी की समस्त विभूति हैं।
आते हैं। वह कवि हैं, कहानीकार हैं
और रेखा-चित्रकार हैं। उन्हीं
में निराला अपने कवि

हमारे सामने
'निष्पक्षकार' हैं
हिन्दी-जगत्
१. रूप में वह
२. व में पोषित
३. हुई हैं, पर

आधुनिक कवियों की काव्य-माधना

उन्होंने विशेष प्रयोग किया है। उनके छंद संगीतमय और न होते हैं।

निराला स्वतंत्र प्रकृति के कवि हैं। वह स्वाभिमानी हैं और प्रतिभा मर्दानी हैं। उन्होंने अपनी प्रकृति के अनुसार ही कविता-कार्य को स्वच्छंदता देकर उसका स्वाभाविक संगीतमय सौंदर्य उद्भासित करने का प्रयत्न किया है। उनमें वैविध्य भी है और विनमता भी। वैविध्य छंद छंदमय कविताएँ कुछ युक्त हैं और विनमता भी। उनमें शब्दवाद भी है और हृदयवाद भी। उनमें मर्यादा है, पर मर्यादा के भी तो की रचना भी की है। अपनी इन रचनाओं में वह कदाचित् ही हैं और कदा 'कोमल'। उनके भावों में, उनकी कला में, और विविधता में। उनकी कविता कला के सर्वोत्कृष्ट होते हैं। उनके ऐसे चित्र कला और सद्गुण-भूति से हैं। वह आशावादी हैं और भारतीय संस्कृति के उपासक। प्रकृति-चित्रण में दार्शनिकता का उल्लास रहता है। आत्म-शक्ति प्रबल है। कल्पना उनकी सहचरी होकर उनके पीछे चलती है। उनके रहस्यवाद में स्वाभाविकता कम, अधिक है, इससे वह कुछ अटिल बनस्य हो गये हैं। उनके छंद के छेनों में निराला सर्वथा नवीन हैं और इसी नवीनता के कारण वह युगांतरकारी कवि बने जाते हैं।



—१—

सुमित्रानन्दन पंत

जन्म न०

जीवन

१९१७

अयोध्या में लगभग २१ मील उत्तर की ओर कीरानी एक समृद्ध
 जूनि गौरवपूर्ण पर्वतीय ग्राम है। इसी ग्राम में सन् १९१७ में
 पं० सुमित्रानन्दन पंत का जन्म हुआ था। उनके
 पिता पं० यशदत्त पंत अमीदार थे और कीरानी
 जीवन परिषद राज्य में कोशाध्यक्ष का काम करने थे। उनकी माता
 का नाम भीमती मरम्पतीदेवी था। पं०जी उनकी
 सबसे छोटा बच्चा है। यह चार भाई हैं। उनके
 यही अमीदारी का काम अब भी होता है।

पंत की आरम्भिक शिक्षा गाँव की पाठशाला में गान बर्ष की आयु
 में आरम्भ हुई। यही लगभग चार-पाँच वर्ष शिक्षा ग्रहण करने के
 पश्चात् अयोध्या के गवर्नमेंट हाईस्कूल में भर्ती हुए। इस स्कूल में

होने के कारण उनकी रचनाओं का क्षेत्र अन्वन्त विस्तृत है। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

१. काव्य—उच्छ्वाम, पल्लव, पल्लविनी, वीणा, प्रशि, गुंजन, मुगान्न, मुगनाणी, प्राम्प, स्वर्ण-किरण, स्वर्णपूति, मनुज्वाल

२. नाटक—गरी, कोरा, रानी, ज्योत्स्ना

३. उपन्यास—हार

४. कहानी-संग्रह—गोच कहानियाँ।

५. अनुवाद—उमर नैयाम की कथाओं का हिन्दी में अनुवाद।

हिन्दी-काव्य के उपायकों में पंत का व्यक्तिगत अत्यन्त प्रभाव-शाली है। उनके रोम-मे कीमल-कुंचित केश, उनका प्रगल्भ ललाट, उनकी चमकती हुई आँखें, उनका सुगठित शरीर यही हैं उनके शारीरिक सौन्दर्य का परिचय देना पंत काव्यचित्रण है वही उनकी बेलाभूता, उनकी रहस्य-मय उनकी पाठ-प्राप्त में हमें उनके आन्तरिक सौन्दर्य का, उनकी कला-प्रियता का भी आभास मिल जाता है। वह अपने जीवन के प्रत्येक क्षण में कला-प्रेमी हैं। प्रहृति सुन्दरी की गोद में जन्म लेने के कारण उन्हें प्रहृति से विशेष प्रेम है और वही प्रेम उनकी काव्यप्रेरणा का रस्य है। उनमें जो शाश्वतता, विनम्रशीलता, मौन्यता, दार्शनिकता, कलात्मक-शीलता और उदारता है वह भी उनके प्रहृति-प्रेम के ही कारण है। उनके प्रहृति-प्रेम ने उनमें तहाँ एक और इन विशेषताओं को प्रतिध्वनित किया है, वहाँ दूसरी ओर अपने उन्हें जल-भीर भी बना दिया है। वही कारण है कि जलमयूह में अब भी वह खूब रहने हैं।

पंत के व्यक्तिगत का एक बह भी विशेषता है कि उनका आत्मध्वनित्व जिनका बीजादमपूज्य और समीर है उनका हा उनका बहिर्ध्वनित्व जलमयूह है। व्यक्तिगत के इन दोनों रूपों के समन्वय में ही उनके

कवि का यथार्थ परिचय एवं दर्शन मिलता है। साधारण दृष्टि से उनका व्यक्तित्व पूर्ण संस्कृत तथा शालीन है। उनका संगीतमय सुनसुर-स्वर, निर्विकार दृष्टि-निक्षेप, शौचमय, विनम्र और निरञ्जल वार्तालाप में अद्भुत आकर्षण है। वह परम आस्तिक, आत्मावादी, आत्मविरवासी और निरभिमानी हैं। उनकी अन्तर्मैदिनी दृष्टि में व्यक्तियों के अन्तस्त्व तब पहुँचने की सुन्दर क्षमता है। दैनिक जीवन में वह अपने ऊपर उतना ही बोझ रखना पसंद करते हैं जितने से स्वस्थ रहकर वह जीवन को जीवन बनाये रह सकें। कवि के साथ ही वह अच्छे गायक और मनीहर वाद्यकार भी हैं।

वंत अध्ययनशील कवि हैं। अपने विद्यार्थी-जीवन से अब तक वह परावर अध्ययन करते आ रहे हैं। दर्शन, उपनिषद् ग्रंथों का अध्ययन उन्होंने विशेष रूप से किया है। इस में अतिरिक्त वह शीघ्र-माहिय के भी प्रेमी रहे हैं और अंगरेजी साहित्य के भी। वह हिन्दी-संस्कृत, बंगाल और अंगरेजी के अच्छे ज्ञाता हैं। इन विविध प्रकार के अध्ययन से उनके व्यक्तित्व को पर्याप्त बल मिला है। प्रकृति की सुगंध पुष्पक भी उनके अध्ययन का साध्यम रही है। इसलिए उनको पर्यवेक्षण शक्ति अद्भुत है। प्रकृति के सूक्ष्म अंगारी का उन्हें जिनना ज्ञान है उनका द्विरी के अन्य कवियों का नहीं है। वह प्रकृति के सुन्दर और शौचमय रूप के ही उपासक रहे हैं, पर उतका उपासक भी उन्होंने बिना किया है। मानव-स्वभाव का सुन्दर पक्ष ही उन्होंने महत्ता दिया है। उनका मन वर्तमान समाज की कुरूपताओं की ओर आकर्षित नहीं हुआ है। इन प्रकार मनुष्य में उनके व्यक्तित्व के सम्बन्ध में इतना ही कहा जा सकता है कि वह अपने कान्ध-जीवन में केवल सन्देश और प्रेम के ही उपासक रहे हैं और रहेंगे।

वंत का व्यक्तित्व अगम्य है। मनका अन्तर्द्वार और बहिर्द्वार दोनों सुन्दर हैं। उनमें मानना का मोहमार्ग साधारण व्यक्ति को अज्ञेय करि-रिक्त है। इसलिए वह जीवन के मार्ग में जमकर लगे नहीं हो पाये।

उनका यह तक अविवाहित रहना, जीविषा की ओर से उदासीन रहना, कभी स्थायी रूप से नहीं रहना आदि ऐसी बातें हैं जिनसे यह सिद्ध होता है कि वह अपने जीवन में किसी प्रकार का संघर्ष सहन नहीं कर पाते। जीवन की बहुधाई की कठिनाइयों से वह उसी प्रकार भागते हैं जिन प्रकार एक सापक; और वस्तुतः वह एक सापक है। जीवन का एकाकीवन उनकी साधना में सहायक हुआ है, अतएव वह मिररर एकांत एक अन्तर्मुखी होती गई है। इस प्रकार उनका समस्त जीवन ही एक पलायन, एक एकेय है और यही पलायन-वृत्ति उनकी सांदर्य-साधना की जननी है। पलायन का मूल है अपने में वर्तमान विषमताओं के समाधान की शक्ति का अभाव देखना। इसका यह अर्थ हुआ कि मनुष्य जब अपने में वर्तमान विषमताओं का समाधान नहीं कर पाता और उनसे मानसिक पराजय स्वीकार कर लेता है तब वह पलायनशील हो जाता है। पंत हिन्दी के पलायनशील कवि हैं और वस्तुतः इसी पलायनशीलता ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया है।

अब हम पन्त या पंके हुए प्रभाषा का अध्ययन करेंगे। इस सम्बन्ध में हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि प्रत्येक कवि अपनी लेखक की वृत्तियों के बहिर्ग तथा अन्तर्ग पर उसके जीवन-सम्बन्धी भौतिक, सामाजिक तथा साहित्यिक वाता-
पंत पर प्रभाव वरण का अवश्य प्रभाव पड़ता है। पंत अपनी साहित्य-साधना में दो वाता से अधिक प्रभावित होकर पड़ते हैं—एक तो अपने भौतिक वातावरण से और दूसरे अपने साहित्यिक अन्तर्ग से। पंत के जीवन-परिचय में हम यह बता चुके हैं कि बचपन में उनका पालन-पोषण प्राकृतिक सुखों की गोद में हुआ था। इसलिए प्राकृतिक सांदर्य का उनके काव्य-जीवन पर प्रभाव अवश्यभावी था। इस सम्बन्ध में उन्होंने आधुनिक कवि संख्या २ के पर्यालोचन में लिखा है—'कविता की प्रेरणा मुझे सबसे प्रकृति-निरीक्षण से मिलती है, जिनका श्रेष्ठ मेरी को

कोट्स और टेनिसन—से विशेष रूप से प्रभावित हुए हैं। इन सम्बन्ध में पंत का कहना है—‘इन कवियों ने मुझे मशीन युग का सौंदर्यबोध और मध्यवर्गीय संस्कृति का जीवन-स्वप्न दिया है। रवि बाबू ने भी भारत की आत्मा को पश्चिम की, मशीन-युग की, सौंदर्य-कल्पना को ही परिभाषित किया है। पूर्व और पश्चिम का मेल उनके युग का ‘स्तोत्र’ भी रहा है। इस प्रकार मैं कबोन्द्र की प्रतिभा के गहरे प्रभाव को भी कृतज्ञतापूर्वक स्वीकार करता हूँ।’

पंत अपने युग की प्रगति तथा उसकी राजनैतिक परिस्थितियों और आवश्यकता से भी प्रभावित हैं। गांधीवाद और समाजवाद का भी उन पर विशेष प्रभाव है, पर इन दोनोंवादों को उन्होंने अक्षरशः नहीं अपनाया है। उन्होंने इन दोनोंवादों के सत्य को ग्रहण करके एक वाद के अन्तर्गत ही दूसरे वाद से पूर्ति की है। इस प्रकार उनकी रचनाओं में न तो विषुद्ध गांधीवाद है और न विषुद्ध समाजवाद। इन दोनों का सुंदर समन्वय हमें उनकी रचनाओं में मिलता है। समय परिवर्तनशील है। परिवर्तनशील सोचा का प्रभाव जब मूर्ति रूप से हृदय पर पड़ता है तब साहित्य-कला की सृष्टि होती है और जब मूर्ति रूप से समाज पर पड़ता है तब इतिहास की रचना होती है। पंत ने अपने युग के परिवर्तनों के इन दोनों प्रभावों को ग्रहण किया है, इसलिए उनकी काव्य-धारा भी बदली है और मनोधारा भी। युग की सम्पूर्ण प्रगति अभी प्राप्त नहीं, क्योंकि संसार में युग ने अभी अपनी प्रथम चरण ही रखा है, अतएव वह भी अभी अविकसित है।

हिन्दी-साहित्य के उत्थान में पंत का महत्त्व कई दृष्टियों में आँका जा सकता है। भाषा की दृष्टि से यदि देखा जाय तो हात होगा कि सही बोली को काव्योचित भाषा का स्थान देने का एकच्छत्र पंत का महत्त्व ध्वज उन्हीं को प्राप्त है। ब्रह्म-भाषा ने मध्ययुग में द्विवेदी काल तक जो कल-कीमल प्राग्जलता, मनोहर विग्र-वाग्दत्ता प्राप्त की थी उसे उन्होंने अपने कुल जीवन-पचीस वर्षों

के काव्य-जीवन में ॥ लरीबोलों को धरिा कर दिया । लरीबोली ॥ कविता के लिए यह प्रवाद था कि उनकी खामसाहत में मजभाषा जैसा माधुर्य नहीं था गङ्गा, पर वन ने उनकी खामसाहत और गुलुराहत पर का उमे इतना सुस्मिन् एवं कोमल बना दिया है कि सम्प्रति उसके मन्वन्ध में इस प्रवाद का कोई महत्त्व ही नहीं रह जाता । द्विदेश-युग में स्वर्गीय धीधर पांडक ने मज भाषा के सम्मिश्रण से लरीबोली को मधुर बनाने का प्रयत्न किया था, पर उन्हें सफलता नहीं मिली । गुप्त जी ने लरीबोली का निजी गुंथा हिन्दी और मन्दन के भावार्थ से उास्विन किया, पर उनकी भाषा में माधुर्य का गौण रूप से ही उनावेश हो पाया । मिराला ने लरीबोली को प्राकृत उाकर्ष अवश्य प्रदान किया, पर उनकी भाषा से उसके मानसिक वीर्य को ही स्थान मिला । अनः भाषा को अपनी संगीत के कोमल व्यङ्ग्य से श्रवित होने की आवश्यकता थी । वन ने इस आवश्यकता की पूर्ति की । उनकी कविता में भाषा का कोमल संगीत लरीबोली के अन्य सभी कवियों को अपेक्षा अधिक सुललित हुआ । इस दिशा में उन्हें मजभाषा के कवियों की अपेक्षा अधिक शारलम्बी बनना पड़ा । इसलिए भाषा के क्षेत्र में लरीबोली के शीरस कलेसर में रम-मयार का श्रेष्ठ केवल उन्हीं को प्राप्त है ।

वन के सम्न्ध में दूसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि वह भाषा ॥ विराट क्षेत्र लेकर भी अपनी रचनाओं में भाषा के सद्व्य और भावों के माधुर्य का लाल और स्वर की भीति संगुलन बनाये रखते हैं । यह बड़े संधे हुए हाथों का काम है । काव्य-कला की यह साधना अन्यत्र दुर्लभ है । वस्तुतः इसी साधना में उनकी लोकप्रियता का रहस्य निहित है । उनके काव्य-कला की एक और विशेषता है और यह है पुनरक्ति की—रिपीटीशन की । इस दिशा में अधिकांश कवियों ने पुराने कवियों की सी टेक ही अपनाई है । वन ने अपनी कविताओं में शब्दों की पुनरक्ति का प्रयोग विशेष कलात्मक रूप से किया है । उनका रिपी-

टीरान उस संगीत की भाँति है जो कुछ बजाकर अपनी अन्तिम ताल में प्रथम ताल को खू लेती है। इससे उनकी कविता में मर्मस्पर्शकता आ गई है। शैली की इस विशेषता के अतिरिक्त उनकी रचनाओं में चित्रमयी भाषा, सांख्यिक वैचित्र्य अप्रस्तुत विधान की विशेषताएँ धनुर परिमाण में मिलती हैं।

भावना के क्षेत्र में कल्पना ही पंत की कविता की विशेषता और उसके आकर्षण का रहस्य है। यही उनकी विविध बहुमुखी रचनाओं की आधार है और उनमें रमणीयता का विस्तार करती है। यही उनकी कविता की मेरुदंड और उनकी काव्य-सृष्टि का मापदंड है। कोरी कल्पना की बाल-मुलम रंभीन उफानों से लेकर अत्यन्त तत्समीन और गहन कल्पना-अनुभूतियों के चित्रण में उनके कवि का विकास-क्रम देखा जा सकता है। उनकी इस कल्पना-शक्ति को उनकी सौंदर्यानुभूति से पर्याप्त बल मिला है। सौंदर्य का आह्लाद उनकी कल्पना को उत्तेजित करके उन्हें ऐसे अप्रस्तुत रूपों की योजना में प्रवृत्त करता है जिससे प्रस्तुत रूपों की सौंदर्यानुभूति के प्रसार के लिए अनेक मार्ग से छुल जाते हैं। प्रेम के संयोग और वियोग पक्षों को भी समान सौन्दर्य से प्रकट करने में उनकी कल्पना कुशल नहीं होती। वह रहस्यमयी सृष्टि का आयोजन भी करती है। वस्तुतः पंत अपनी ऐसी कल्पना-शक्ति के कारण ही स्वरसन्द होकर व्यापक, निर्लेप सृष्टि करने में समर्थ हुए हैं। आधुनिक हिन्दी का कोई कवि इस क्षेत्र में उनकी समानता नहीं कर सकता।

पर हिन्दी-जगत में पंत की प्रसिद्धि एवं लोक-प्रियता केवल इन्हीं विशेषताओं के कारण नहीं है। ऐसी विशेषताएँ तो न्यूनाधिक रूप में प्रत्येक कवि की रचनाओं में पाई जा सकती हैं। सदित्पकारों के बीच कवि का मंदस्पर्श स्थापन जाता है उसका स्वतंत्र चिन्तन। पंत ने अपने स्वतंत्र चिन्तन द्वारा हमें बहुत कुछ दिया है। इस सम्बन्ध में हम उनके देन की चर्चा अन्यत्र करेंगे, पर यहाँ संक्षेप में हम यह बता

देना चाहते हैं कि उन्होंने हिन्दी की वर्तमान काव्य-धारा को सर्वप्रथम सारावाद और रहस्यवाद की रुढ़ियाँ से निःशूलकर स्वाभाविक स्वच्छन्दता—टू रोमैण्टिसिज्म—को और उन्मुख किया है। 'पन्नव' की कविताएँ रचनाएँ—उत्सृजन, आस, परिवर्तन और बादल आदि—ऐसी रचनाएँ हैं जिन्हें देखने से पता चलता है कि यदि सारावाद के नाम से एक बादल चल पड़ा होता तो पंत स्वच्छन्दता के शुद्ध और स्वाभाविक मार्ग पर ही चलते, यथाकि रहस्यवाद की रुढ़ियों के रमणीय उदाहरण प्रस्तुत करने की ओर उनकी प्रीतिभा बहुत कम उन्मुख हुई है।

पंत के स्वतंत्र चिन्तन की दूसरी विशेषता है उनका मानव-काम्य हिन्दी-जगत् के लिए यह एक विस्तृत नई चीज है। पंत के मानव-काम्य में उनकी सौंदर्य-भावना मंगल-भावना के रूप में परिणत हो गई है और वह अपने इस दृष्टिकोण के कारण बहुत ऊँचे उठ गये हैं। उनकी एक अपनी किलातकी है जिसे उन्होंने कई बादलों के आवरण तथा मंथन के पश्चात् प्रदण किया है। उन्होंने काव्य, संगीत, चित्र और शिल्प द्वारा मनुष्य के सम्मुख जीवन की उच्चत मानवी मूर्तियों को स्थापित करने को चेष्टा की है।

एक दृष्टि से हिन्दी-साहित्य में पंत का और भी महत्त्व है। उन्होंने हिन्दी-कविता में मुक्तकों को एक विशेष उत्कर्ष दिया है। मध्य-युग में एक कविता अथवा एक सवैया में एक भाव अथवा एक चित्र के रूप में मुक्तकों की एष्टि हुई थी। कल्पित वैष्णव-कवियों के धीरे-धीरे कहीं-कहीं एक भावना का विविध उत्थान-पतन भी दोस्त पड़ा है। द्विवेदी-युग में एक विषय इतिवृत्तात्मक रूप में उपस्थित कर दिया जाता था। नवीन युग में एक विषय के भाव-प्रवण विस्तार पर ध्यान रखा गया। पंत ने भाव-प्रवण विस्तार ही नहीं, चित्र की अनेकता तथा भाव की विविधता को संगीतोपम स्वरूप दिया। उनकी प्रायः प्रत्येक मुक्तक कविता एक सहज-काव्य का स्वरूप प्रदण करती चलती है जिसकी

पंक्तियों किसी कथानक पर अवलम्बित न होकर भी भावों का सुदीर्घ उत्थान-वनन तथा प्राकृतिक सौंदर्य का विपुल निरीक्षण करती चलती हैं। उनके कई विषय अनुकूल नये हैं। 'छाया' जैसे अपूर्ण विषय को करने विपुल कल्पनाया द्वारा साकार कर देना और 'बादल' जैसे निर-परिचित विषय को नव-रसि और नव-ध्वनि प्रदान कर देना उनकी उर्वर कवि-प्रतिभा का सूचक है। इसमें सन्देह नहीं कि करने इस कार्य-सम्पादन में उर्ध्व-कही उन्होंने अन्य कवियों के भावों का पाठ्य लिया है, पर जिन प्रकार उन्होंने उन भावों पर अपने व्यक्तित्व की छाप लगाकर हिन्दी-जगत के मन्मुख रखा है। वह सर्वथा नवीन और हिन्दी को उनकी अपूर्व देन है।

प्रत्येक साहित्यिक का एक अपनी विचार-धारा होती है, एक अपनी सूक्त होती है जिनके अनुसार वह साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लेता है। पंत की भी एक अपनी विचार-धारा है, एक अपनी सूक्त है। ईश्वर, जीव, प्रकृति पंत की दार्शनिक और इन त्रैत के अन्तर्गत आनेवाली जीवन, प्रकृति भाव-भूमि दुःख-सुख और आदि गूढ़तम समस्याओं के प्रति जिस प्रकार अन्य कवियों ने अपनी-अपनी धारणा और विरासत के अनुकूल विचार प्रकट किये हैं उसी प्रकार पंत ने भी इन समस्याओं पर विचार किया है। यहाँ हम सन्देह में नहीं जाते पर विचार करेंगे :—

[१] ईश्वर-सम्बन्धी विचार—यस पूर्ण आस्तिक है। ईश्वर पर उनका पूर्ण विश्वास है। विश्वास को वह जीवन का अनिवार्य अंग समझते हैं। निर्गुण रूप में वह करने ईश्वर को 'अज्ञात' की भाँसा में विभूषित करते हैं। वह कहते हैं :—

एक ही तो असीम अज्ञात, विश्व में पाता विविधा भास

‘वही अज्ञात’ ईश्वर की भाँसात शक्ति है जो कभी उन्हें प्रियमम

के रूप में विस्मित करती है और कभी जगज्जननी के रूप में उन्हें आनन्द-विभोर । वह मुख्यतः उस अलौकिक छवि के अखिल-व्याप्त सुकुमार नारी-रूप के उपासक हैं ।

[२] जीव और प्रकृति-सम्बन्धी विचार—ईश्वर की महत्ता के साथ-साथ पंत जीव को महत्ता में स्वीकार करते हैं । वह उसके गौरव से भी अभिभूत हैं और उसे सत्य मानते हैं । उनके विचार में वह सभी सत्ता का—अज्ञात शक्ति का—प्रकारमात्र है । इसी प्रकार प्रकृति भी सत्य है, क्योंकि वह भी ईश्वर का ही प्रतिबिम्ब है :—

शाश्वत नभ का नीला विकास, शाश्वत शशि का यह रजत हास
शाश्वत जल सहरों का विकास, हे जग जीवन के कर्णधार !

पंत उस अलौकिक छवि के अखिल-व्याप्त सुकुमार नारी रूप के उपासक हैं । यही नारी-रूप प्रकृति के भिन्न रूपों में, हमारी पहचानियों की प्रति, कहीं माता, कहीं सहचरी और कहीं प्रेयसी है । वह निजल भुवन मोहिनी एक रूप में अनेक होकर चतुर्दिग प्रकृति में अपनी सुगन्ध-रोमा का विस्तार करती है ।

[३] जीवन और जगत्-सम्बन्धी विचार—पंत की दृष्टि में यह जगत् उस अलौकिक छवि का प्रतिबिम्ब है, इसलिए यह भी सुन्दर और सत्य है । अपनी इसी धारणा के कारण वह विरव-प्रेमी है । उन्हें जग विरव की प्रत्येक वस्तु से प्रेम है । देखिए :—

प्रिय मुझे विरव यह सचराचर,
एण, पशु, पक्षी, नर, सुर वर
सुंदर अनादि शुभ सृष्टि अमर !

जगत् से प्रेम होने के कारण पंत को जीवन में भी प्रेम है । उनके विचार में जीवन सत्य और सुंदर है । देखिए :—

जल-जीवन में लल्लास मुझे, मध आरा, मध अभिप्राय मुझे

परन्तु जीवन अपूर्ण है। उसमें कोलाहल है इन्द्र है, संघर्ष है। पंत की दृष्टि में इसका कारण यह है कि मनुष्य मानव-जीवन का अर्थवाद ही दृष्टि से तत्वावलोकन करता है। वस्तुतः उनके हृदय में भौतिकवाद के प्रति अधिक आस्था है। इसलिए वह कहते हैं :—

आत्मवाद पर हंसते ही रट भौतिकता का नाम ?

मानवता की मूर्ति गढ़ोने तुम सँवार कर चाम ?

पंत शारीरिक आवश्यकताओं को स्वीकार करके भी उसे सब कुछ नहीं मान लेते, अपितु आत्मवाद और भौतिकवाद के सुंदर संयोजन से एक नवीन संस्कृति का उद्भव चाहते हैं जो अपूर्ण मनुष्य-जीवन को वास्तविक मानव-जीवन बनाने में समर्थ हो सके। यह उसी दशा में सम्भव होगा जब मानव जीवन के अन्तर में प्रवेश करेगा। जीवन के अन्तर में प्रवेश करने का अर्थ है जीवन को सार-रूप में ग्रहण करना, जीवन में आत्मविरवास और स्वावलम्बन को जागृत करना। इससे संसार स्वर्ग हो जाएगा और मानव देवता।

न्यूझांडर स्वर्ग इसी भू पर, देवता यही मानव शोभन,
अविराम प्रेम की बाहों में, है मुक्ति यही जीवन बचन।

[४] जीवन और मृत्यु-सम्बन्धी विचार—जीवन और मृत्यु के सम्बन्ध में पंत के वही विचार हैं जो प्रायः भारतीय दार्शनिकों के रहे हैं। उनके विचार से जीवन विकास का नाम है और मृत्यु उसके क्रम के क्षय का। जन्म और मृत्यु इस जगत् के दो द्वार हैं जिनमें से होकर जाना-जाना लगा रहता है। जब तक हम लोग विश्व के मनस्त्व के इन नर-रूप के कोपों को धारण किये रहेंगे तब तक मानव-जाति विध्राम नहीं ले सकेगी। अतएव हमें पुनः अनन्त में लय होकर अव्यक्त हो जाना चाहिए। बीज संसार को पत्र-मुष्प देकर फिर बीज में ही परिणत हो जाता है, यही मूर्ति का रहस्य है।

[५] मानव के सुख-दुःख-सम्बन्धी विचार—मानव के सुख-दुःख के सम्बन्ध में पंत कहते हैं :—

जग-जीवन में है सुख-दुःख,
सुख-दुःख में है जग-जीवन ।

x

x

x

सुख-दुःख न कोई सका भूल ।

पंत जीवन में सुख और दुःख दोनों का सत्ता स्वीकार तो करते हैं पर विग्रह करते हैं सुख का—जीवन के आह्लाद का । पंत जीवन को हान-हुलागमय देखना चाहते हैं । अपने मुर-मलप-पुलकिन जीव में वह कभी निद्राप्र-मग्न सप्ताह का भी स्पर्श पा लेते हैं और उस मून उनकी पल्लका में विरववेदना के कुछ सुहिन-विन्दु भी उमड़ पाते हैं पर जीवन के प्रति उनका जो विस्वास है वह उन्हें बेरना की ओर झुकने का अधिक आश्वासन नहीं देता । वह कहते हैं :—

हँसमुख से हो जीवन का पर हो सकता अभिवादन ।

x

x

x

जीवन की लहर-लहर से हँस खेल खेल रे नाविक,
जीवन के अंतस्तल में, नित बूढ़ बूढ़ रे नाविक ।

इसलिए कि :—

अस्थिर है जग का सुख-दुःख, जीवन हो नित्य चिरंतन !
सुख दुःख से ऊपर, मन का जीवन ही रे आलंबन

पंत की दृष्टि में जीवन के दृशिक सुख-दुःख सारेता के पुनल पुलिनो की भीति जीवन मे भिन्न है, जीवन का तो एक और ॥ सारवत अस्तित्व है :—

सुख-दुःख के पुलिन डुबाकर लहराता जीवन सागर

जीवन के इस उन्मुख स्वम्प को हृदयंगम कर लेने पर विश्व की प्रकृति में भी मनुष्य अपने लिए एक स्थान बना लेता है। 'वंत जीवन' का निस्तरंग रूप में नहीं, अपितु एक तरंगाकुल कलकलनिनादिनी सरिता के रूप में ग्रहण करना चाहते हैं। निस्तरंग सरिता दिग्विजय-विजय में आ मिलेगी, तरंगाकुल गा-ता भी कभी से मिलकर पूरा होगी। निस्तरंग जीवन वास्तविक जीवन नहीं है। यह रिडम्बना मात्र है। इसलिए उनका विश्वास है कि यदि अपने हृदय का दाग-दुलगा, काका-कलरव लेकर यह जीवन उस अनन्त विजय से मिले तो 'सुमित्रानन्द' की आविष्कृत प्रवृत्ति होगी।

[६] मुक्ति-सम्बन्धी विचार—वंत संसार के दास्य दुःख और उद्वेग से निरक्त होकर जीवन का संसार में प्रथक बनना पसन्द नहीं करते। वह कर्म में विश्वास करते हैं, वैराग्य में उनकी आस्था नहीं है। मुक्ति की अपेक्षा जीवन के बन्धन में ही आस्था है। वह करते हैं :—

जीवन के नियम सरल हैं, पर है फिर गूढ़ सरसपन ।
है सहज मुक्ति का मधु पण, पर कठिन मुक्ति का बन्धन ॥

जीवन के नियम हेतु में तो सरल है, पर वे मुक्त के गूढ़ जीवन-विशेष के परमात्मा मुक्त हुए हैं। इसलिए उनका सरलता विशिष्ट है। उन परमात्मा के सम्बन्ध में यदि हम विश्वास से काम लें तो जीवन-मुक्ति ही लक्ष्य है। जीवन के नियमों का मोहक उन्मुख ही जाना चाहते हैं, पर जीवन के बन्धन में ही मुक्ति की आकांक्षा जाना एक धर्म-आकांक्षा है। बन्धनों से मुक्ति का आनन्द जना प्रकाश ही है जिस प्रकार सपुष्प-द्वारा निर्मिता की अनुभूति जपना मरीच द्वारा आकांक्षा का प्राप्ति। इसलिए वह करते हैं :—

सेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन.

गन्धहीन तू गन्धयुक्त बन ।

निज अरूप में भर स्वरूप मन ।

[७] सामाजिक आदर्श—वंत आस्तिक और आदर्शवादी कलाकार हैं । उनका आत्मगाथना में विश्वास है । वह मुक्ति नहीं चाहते । वैराग्य में भी उनकी आस्था नहीं है । उन्हें अपने जीवन में, अपने संसार में प्रेम है । वह चाहते हैं मानव को सच्चे अर्थों में मानव बनाना, ऐसा मानव बनाना जिसके मस्तिष्क और हृदय में मार्मिकता हो, जिसके हृदय में संकीर्णता न हो, जो गरीब मानव-जाति को, विश्व के प्रत्येक मानव को अपना समझे । यही उनका सामाजिक आदर्श है, यही उनका उद्देश्य है । अपने इस आदर्श को वह रूढ़ियों के बन्धन में नहीं, अपि प्रक्रिया के स्वतंत्र विकास में प्रतिफलित देखना चाहते हैं । वह चाहें हैं मानव-जीवन में स्वार्थ का त्याग और आत्मोत्सर्ग का महत्त्व स्थापित करना । मानव-जगत में ध्वज राष्ट्रीयता ही नहीं, अन्तर्राष्ट्रीयता भी आ गई है । केवल राजनीति की सिद्धि के लिए अन्तर्राष्ट्रीयता है नहीं, बल्कि आन्तरिक ऐक्य के लिए विश्व मानवता भी आ रही है । इसके फलस्वरूप जिस मानव, जिस समाज, जिस विश्व के उदय की उदयाचल पर अकस्मिका प्रकट होने को है, उसी का स्वप्न हम नवजुग के पलकों में देख रहे हैं । वह स्वप्न एक देश की नहीं अपितु सम्पूर्ण देशों की सुसंस्कृत आत्माओं में अपना छायाचित्र उतार रहा है । हमारे साहित्य में वंत भी ऐसे ही स्वप्नदर्शी हैं :—

मेरा स्वर होगा जग का स्वर, मेरे विचार जग के विचार
मेरे मानव का स्वर्गलोक उतरेगा मू पर नई बार

इस प्रकार विचार करने पर हम देखते हैं कि वंत की विचार धारा में एक विकाससूत्र है जिससे उनके दर्शन का यथार्थ परिचय मिल जाता है । उनके विचार सभी समस्याओं पर अत्यन्त सुलझे हुए और स्पष्ट हैं । वह अपने दर्शन में समन्वयवादी अधिक हैं । भूतवाद

और अध्यात्मवाद, मनुष्यत्व और देवत्व, पदार्थ और चेतना समाजवाद और गांधीवाद तथा व्यक्ति और समष्टि के सुन्दर समन्वय में ही उनके दर्शन का, उनकी चिन्तन-शैली का विकास हुआ है। युगवाणों में उनके कथनानुसार पाँच प्रकार की विचारधाराएँ मिलती हैं :—

[१] भूतवाद और अध्यात्मवाद का समन्वय जिससे मनुष्य की चेतना का पथ प्रशस्त बन सके।

[२] समाज में प्रचलित जीवन की दान्यताओं का पर्वालोचन एवं मदीन संस्कृति के उपकरणों का समझ।

[३] पिछले युग के उन मृत छाद्यों और जीर्ण रुढ़ियाँ की तीव्र भर्त्सना जो आज मानव के विकास में बाधक हो रही हैं।

[४] मार्क्सवाद तथा फ्रायड के प्राणि-शास्त्रीय मनोदर्शन का युग की विचार-धारा पर प्रभाव, जन-समाज का पुनः संगठन एवं दलित श्रमिक समुदाय का बीछोँदार।

[५] बहिर्लोक के साथ अन्तर्जीवन के संगठन की आवश्यकता, राग भावना का विकास तथा नारी जागरण।

पंत ने अपने दर्शन में विकसित व्यक्तिवाद के साथ ही विकसित समाजवाद को विशेष महत्व दिया है जिससे देश बनने के एकांगी प्रयत्न में हम मनुष्यत्व से गिरक होकर सामाजिक जीवन में पशुओं से भी नीचे न गिर जायें, देवत्व को आत्मगत कर हम मनुष्य बने रहें और मानव दुर्बलताओं के भीतर से ही अरुण निर्माण एवं विकास करें। पंत की यह विचारधारा वर्तमान समय के अनुकूल ही है। आज संसार में जो विरोधी शक्तियाँ काम कर रही हैं वह गत सामाजिक संघर्षों की प्रतिक्रियाएँ हैं। वर्तमान राजनैतिक आन्दोलन इन्हें दबाने में लगे हुए हैं इनमें से एक सूक्ष्म तत्व है मनुष्य का रागतत्त्व जो पिछले युगों के संस्कारों और युगों से सीमित है। इस रागतत्त्व को अपने विकास के लिए अधिक उन्नत धरातल चाहिए। इस कृति के विकास से ही मनुष्य अपने देवत्व के समीप पहुँचेगा।

वंत की दार्शनिक भाव-भूमि में यह स्पष्ट है कि वह नवीनतम हिन्दी-गाहिक के एक जागरूक कवि और कलाकार हैं। उन्होंने हिन्दी-संसार को अपनी जो रचनाएँ भेंट की हैं उनमें भाषा की नवीनता है, भाषा का साधुप है और विचारों की पंक्त की काव्य-समीक्षा है, पर अपनी अब तक की रचनाओं में वह साधना सर्वश्रेष्ठ एक में नहीं है। समय के अनुसार उनमें परिवर्तन हुआ है। इनमें हमारा नातर्य केवल यह है कि आरंभ में उन्होंने त्रिम मान्यम में हिन्दी-काव्य में

प्रवेश किया वह उनकी अब तक की रचनाओं में विविध रूप धारण करता रहा है। मान्यम की विविधता ही उनके कवित्व का प्राण है। इसी बात को हम यों भी कह सकते हैं कि 'पल्लव' और 'सु'जन' के वंत 'उद्योत्पना' के वंत नहीं हैं और 'उद्योत्पना' के वंत 'सुगंधाणो' और 'आम्बा' के वंत नहीं हैं, पर मान्यम की इस विविधता के कारण वंत के कवि के विकास में कहीं भी बाधा नहीं पड़ी है। इसमें सन्देह नहीं कि बाण दृष्टि से देखने पर कवि के तीन रूप दिखाई देते हैं, पर रचनाओं को आला में प्रवेश करने पर उनका एक ही रूप उन तीनों रूपों में व्याप्त दिखाई पड़ता है। उनके कवित्व की प्रगति रेखा टेढ़ी भेड़ी अवश्य है, पर उनकी विचारधारा का विकास सीधा और स्पष्ट है। उनके विकास के तीन मोपान इन प्रकार हैं :—

[१] वंत अपने काव्य-जीवन के आरंभ में मोदर्य और प्रेम के कवि हैं। 'बीणा' उनकी प्रथम कृति है। इसमें उन्होंने प्रकृति के सुंदर रूपों की आहुतादमयी अनुभूतियों का बड़ी ही ललित भाषा में चित्रण किया है। इसके बाद 'प्रन्धि' उनकी दूसरी रचना है। इसमें एक छोटे से प्रेम-प्रसंग का आकार लेकर उनके कवि-हृदय ने प्रेम की अनुभूति में प्रवेश, फिर फिर विषाद के गर्त में पतन दिखाया है। 'पल्लव' उनकी तीसरी कृति है। यह उनकी प्रथम प्रौढ़ रचना है। इसमें प्रतिभा के उत्साह का तथा प्राचीन काव्य-परम्पराओं के विरुद्ध

प्रतिक्रिया का बहुत-बड़ा-बड़ा प्रदर्शन है। इसमें प्रस्तुतित जीवन का अन्तर्गत दृष्टिपात तथा भाव भाषा का इयोपम दीर्घ प्रसार है। इस प्रकार अपनी तीनों कृतियों में पंत मुख्यतः मोक्ष और प्रेम के कवि है।

[१] 'पल्लव' के पश्चात् पंत के विकास का द्वितीय मोक्षान आरंभ होता है। इस मोक्षान का आरंभ अचानक नहीं होता। उनकी प्रथम तीन कृतियों में इसके बीज बर्तमान रहते हैं जो अंकुरित और विकसित होते हुए 'गुञ्जन' तक आते हैं। 'गुञ्जन' में उनकी मोक्षार्थभूति और प्रेमाभूति को प्रीति मिलती है। इसमें वह लोक-जीवन के अन्तस्फल में भी आरगाहन करते हैं। इसमें संघटीत उनकी 'परिवर्तन' शीर्षक कविता उनकी प्रीति चिन्तनशीलता का प्रतिनिधित्व करती है। इसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि वह भाग्य न रहकर चिन्तक हो गये हैं। उनकी प्रथम तीन कृतियों में प्राकृतिक सुखमा की मनोह्र फौकी है, पर इन कृति में उनकी अन्तर्दर्शन की गितावा है। यह अन्तर्निष्ठता उनके कवि हृदय में लीलात्मक जीवन के प्रति बुद्ध की विरक्ति नहीं, अपितु एक विश्वासपूर्ण अतुरक्ति उत्पन्न करती है।

[२] 'गुञ्जन' के बाद पंत की रचनाएँ हैं—गुणान्त, गुणाला और प्राम्ना। इन रचनाओं द्वारा वह अपने विकास के तृतीय मोक्षान पर आते हैं। यहाँ आकर वह जीवन के कवि हो गये हैं। इसमें उन्हें केवल अन्तर्गत, समस्त दमक, सुख-सौख्यवाले मोक्ष से उदक जीवन-मोक्ष की साक्षात्कृत रूपमा में प्रवृत्त पाने है। उन्हें वास्तविक में मोक्ष, स्नेह और उत्साह का अभाव दिगाई देता है। इसमें वह जीवन की सुन्दरता की भावना मन में करके उसे जगत् में फैलाना चाहते हैं। रहने का तात्पर्य यह कि 'पल्लव' की मोक्ष-भावना 'गुञ्जन' में चिन्तन शक्ति का पायेय पाकर प्रीति होती है और 'गुणान्त' में वह व्यापक होकर अंगत-भावना के रूप में परिणत हो जाती है। 'पल्लव' और 'गुञ्जन' में वह लोक-जीवन के जीवन और ताप से अपने हृदय को बचाने

में रहे हैं, पर 'सुगन्ध' में उन्होंने अपना हृदय तुने अणु के बीच र दिया है ।

पंथ के इन विकास-क्रम से उनकी रचनाओं का वर्गीकरण सरलतः पूर्वक किया जा सकता है । हम उनकी रचनाओं को इस प्रकार विभाजित कर सकते हैं:—

१. सौंदर्यानुभूति सम्बन्धी रचनाएँ—पन्त प्रकृति सुषमा के सुहृद्भार कवि है । उनकी रचनाओं में प्रकृति के मनोरम रूप का जैसा सुन्दर चित्रण हुआ है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है । कारण, वह प्रकृति की गोद में पले हैं । प्रकृति के सुन्दर व्यापारों के प्रति उनकी अत्यधिक आस्था है, इसलिए प्रकृति के उस रूप का चित्रण उनकी रचनाओं में बहुत कम है । उनकी सौंदर्यानुभूति की कविताओं में मन्द-मन्द संगीत है, सपन भँझार नहीं । कहीं-कहीं नव विहंग की भाँति भावों के उचाकारों तक उठने का सफल प्रयत्न भी है । भाषी प्रतिभा की अन्तर्हित शक्ति ने इस प्रयत्न में उन्हें सहायता प्रदान की है । उनकी ऐसी रचनाएँ उनके किशोरवस्था की रचनाएँ हैं । 'प्रथम रश्मि का आना तुने रक्षिणि ! कैसे पहचाना' में उनके किशोर-वय का उषस्संगीत है । 'निर्मली' में वह कहते हैं :—

दिखा भंगिमय भृकुटि विनास
उपलों पर बहुरंगी लास
फैलाती हो फेनिल हास
फूलों से कूलों पर पल

इन पंक्तियों को देखने से ऐसा प्रतीत होता है मानो स्वयं प्रकृति ने नवीन शोभा, नवीन सुषमा, नवीन मधुरिमा और नवीन मृदुलिमा से उनके गीतों में सहज सौंदर्य का प्रसार किया है ।

२. प्रेमानुभूति-सम्बन्धी रचनाएँ—पंथ की प्रेमानुभूति का आभास 'प्रस्थि' से मिलता है । इस लोहे-से प्रेम काव्य में एक

तरण-हृदय की बड़ी ही मार्मिक वेदना है। इसके साथ ही इसमें ज्ञान-विज्ञान तथा सामाजिक रुद्धियों के प्रति नव-नय का विरोध भी है। कला की दृष्टि से यह दुस्सन्त नर्तनात्मक शैली की अत्यन्त सुन्दर अलंकृत रचना है। अलंकार और उक्तिया से उनके नये हाथों में पहकर बड़ी ही अच्छी छटा दिखाई दे। वस्तुतः यह रचना एक युवक कवि का उत्सुक गान है जिसका व्ययना सभी अनुभूति और उर्वर-कल्पना के सुन्दर सम्मिश्रण से हुई है। एक निराश प्रेमा की विवशता का चित्रण में देखिए :—

श्रीवालिनि ! जाओ, मिलो तुम सिंधु से
अनिल ! आलिंगन करो तुम गगन की
चट्टिके ! चूमी तरंगों के अघर,
‘रहुगणो’ गाओ पवन-वीणा बजा।
पर, ‘हृदय’ सब भीति तू कंगाल है
उठ, किसी निर्जन शिपिन में बैठकर
अधुओं की बाद में अपनी दिखो,
भग्न भावी की दुवा दे सौँल-सी।

विश्व में ऐसा ही विशेष उच्च अनुभूति, कविता को उच्च देती है।
‘आँसू’ में पन्त कहते हैं :—

वियोगी होगा पहला कवि, आह से खपजा होगों गान,
उनककर आँसों से चुपचाप, बही होगी कविता अनजान।

वेदना की अनुभूतियों के चित्रण में पन्त को बहुत अच्छी सफलता मिली है। उनकी प्रेम की अनुभूति सच्ची है।—इसलिए उनकी रचनाओं में प्रेमविष्णुता तथा उत्कृष्टता है, प्रेमशक्ति की गरिमा के अन्तर्धान जाने-वाला जितनी सुकुमार भावनाओं की व्यंजना उन्होंने की है, उनकी प्राथमिक कवियों की रचनाओं में कम मिलती है।

३. रहस्यानुमृति-सम्बन्धी रचनाएँ—यन की रहस्यानुमृति स्वाभाविक है, उसमें साम्प्रदायिकता नहीं है। उनकी जैसी रहस्यभावना है, वैसी इस रहस्यमय जगत् के माना रूपों को देखकर प्रत्येक स्फुरद व्यक्ति के मन में उठा करती है। म्यूझ जगत् के नाना रूपों और व्यापारों के भीतर किंगी अज्ञात चैनन मत्ता का अनुमन्य-मा करते हुए उन्होंने इसे केवल अनूत जिज्ञासा के रूप में ही प्रकट किया है। हम सम्मन्य में दूसरी जान प्यान देने योग्य यह भी है कि उन्होंने अज्ञात प्रियतम के प्रति प्रेम की अभ्यंजना में भी प्रिय और प्रेमिक का स्वामानिक पुण्य को मेद रखा है, 'प्रसाद जो' के समान दोनों को पुल्लिङ्ग रखकर पारमो या सूफी परम्परा का अनुसरण नहीं किया है।

पंत अलौकिक छवि के अखिल व्याप्त सुकुमार नारी रूप के उपासक हैं। यह नारी-रूप प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों में कही माता है, कही मइचरी है, कही प्रेयसी। यह निखिल सुवनमोहिनी एक रूप में अनेक होकर चतुर्दिग प्रकृति में अपनी सोमा-सुयमा का प्रसार करती है। 'पल्लव' के 'मौन निर्मगण' में उन्होंने अपने आपको प्रेमिका के रूप में, 'गुंजन' में प्रेमी के रूप में और 'शोणा' में बालिका के रूप में देखा है। इससे यह स्पष्ट है कि उन्होंने रहस्यवाद की दृष्टियों का अनुसरण नहीं किया है।

पन्त का रहस्यवाद भक्ति-भाषना-समन्वित है। उसका अन्त गुह्य जिज्ञासा में नहीं होता और हो भी कैसे! उन्होंने उस परोक्ष शक्ति को माँ के रूप में देखकर भावों के मकरन्द-भरे सुमन उनके कोमल चरणों पर चढ़ाये हैं। अपने को बालिका और ईश्वर को माँ के रूप में देखने के कारण उनकी जिज्ञासा केवल सुग्धा, विस्मय और कृतज्ञता में हबहर रह गई है इसलिए उनको रहस्यभावना में सरलता, सरसता और स्वाभाविक मोलापन है। उनकी जिज्ञासा एक बालिका की जिज्ञासा है और उनकी भक्ति एक बालिका की भक्ति है :—

न अपना ही, न जगत का भान, न परिचित है निज नयन, न काम

दीखता है जग कैसा तात ! नाम, गुण, रूप सजान

X X X

उस फैली हरियाली में, कौन अकेली खेल रही मौ !

वह अपनी बचवाली में, सजा हृदय की थाली में,

X X X

अब न अगोचर रहो सुजान

निराताय के प्रियवर सहचर ! रचकार, स्वप्नों के यान
किसके पद की छाया हो तुम, किसका करते हो अभिमान ?

इन पंक्तियों से पंत की रहस्य भावना की गरलता का अनुमान मद्दत हो किया जा सकता है। द्वायावाद के क्षेत्र में वह एक ऐसे कवि हैं जिनका प्रकृति के साथ सीधा सम्बन्ध है। वस्तुतः प्रकृति के आवन्त रमणीय दर्यों के बीच ही उनके कवि-हृदय में रूप रंग पकड़ा है और उनकी सुषमा की उमंगभरी भावना के भीतर ही वह विहार करता रहा है। इसके आगे उसकी दृष्टि नहीं गई है। प्रकृति के बीच उनके गूढ़ और व्यापक मौहार्द तक पहुँचने की उसने चेष्टा नहीं की है। वह प्रकृति-परक रहस्यवादी कवि हैं। उनकी रहस्य-भावना धर्ममूलक नहीं, कला-मूलक है। कलामूलक होने के कारण ही उनके रहस्यवाद की अमि-व्यक्ति शैली परिवर्तित हो गई है।

४. जीवन-दर्शन-सम्बन्धी रचनाएँ—पंत अपनी रचनाओं में रहस्यवादी की अपेक्षा जीवन के कवि अधिक हैं। वह प्रकृति-पौंदर्य से जीवन-मौंदर्य की ओर-मुड़े हैं। 'पल्लव' तक वह प्रकृति के केवल सुन्दर, मधुर पक्ष में अपने हृदय के कोमल और मधुर भावों के साथ लीन थे, कर्म-मार्ग उन्हें कठोर ही कठोर दिखाएँ देता था :—

मेरा—मधुकंद का-सा जीवन, कठिन कर्म है, कीमल है मन।

इसलिए वह कहते हैं :—

जीवन की लहर-लहर से हंस-खेल खेल रे नाविक ।

जीवन के अन्तस्तल में नित यूँ यूँ रे भाविक ।

५. सामाजिक आदर्श-सम्बन्धी रचनाएँ—हम सभी को है कि पंत का आत्मभावना में अटल विश्वास है । इसलिए हम जीवन और उसके उच्चादर्शों से उन्हें प्रेम है । आज के सर्पर्यन्त कोलाहलपूर्ण जीवन में मानव-समाज को जिस आत्मविश्वास स्वावलम्बन की आवश्यकता है उसकी ओर उनका रचनाओं में परावर्तित हो सकता है । वह कहते हैं :—

सुन्दर हैं विहंग, सुमन सुन्दर मानव तुम सबसे सुन्दर
निर्मित सबकी तिल सुपमा से तुम निखिल सृष्टि में चिरनिरूप

X

X

X

न्योछावर स्वर्ग इसी मूपर, देवता यही मानव शोभ
अविराम प्रेम की बाहों में है मुक्ति यही जीवन बन्ध
सूगमय प्रदीप में दीपित हम शारवत प्रकारा की शिला मुग
हम एक ज्योति के दीप अखिल, ज्योतिष जिससे जग का आग

वस्तुतः इस आत्मबोध के द्वारा ही हम अपने-अपने अस्तित्व के विराट् सार्वकता समझकर परस्पर स्नेही, सहृदय एवं सहकर बन सकते हैं और सभी विश्व में समान भाव की उपलब्धि हो सकती है । यह सृष्टि पन्त की नवीन सृष्टि है । इस सम्बन्ध में वह कहते हैं :—

मैं सृष्टि एक रच रहा नवल भावी मानव के हित, भीतर,
सौंदर्य, स्नेह, उल्लास मुझे मिल सका नहीं जग के बाहर,

अपने इस स्वप्न को सत्य करने के लिए वह ईश्वर से प्रार्थना भी है :—

मैं उसका प्रेमी बनू नाथ ! जिसमें मानव-हित हो समान !!

X

X

X

कंकाल-जाल जग में फैले फिर नवल रुधिर पल्लव-साली

इतना हो नहीं, जो पुराना पद गया है, जोर्य और जर्जर हो गया है और नवजीवन-सौंदर्य लेकर आनेवाले युग के उपयुक्त नहीं है उसे भी वह बड़ी निर्ममता से हटाना चाहते हैं :—

गु करो जगत के जीर्ण पत्र, दे अस्त, ध्वस्त, दे शुष्क, शीर्ष !
हिम-ताप-पीत, लघु सात भीत, तुम चीतराग, अब पुराणेन !

इस प्रकार पत की बाधा में लोक मंगल की आशा और आकांक्षा के साथ घोर 'परिवर्तनवाद' का स्वर भी भरा हुआ है। गत युग के अवशेषों को समूल नष्ट करने के लिए मानव को उत्तेजित करते हुए वह कहते हैं :—

गर्जन कर मानव-केसरि !

प्रखर नखर नव जीवन की लालसा गढ़ाकर !

क्षिप्त भिन्न कर दे गत युग के राव को दुर्धर !

सामाजिक जीवन में क्रान्ति के लिए पत की वह हुंकार यह सिद्ध करती है कि वह क्रान्ति और शान्ति दोनों चाहते हैं, संसार और सृजन दोनों को युगवाणी दे रहे हैं। क्रान्ति द्वारा वह पुरातन का, उस पुरातन का जिसमें पाखंड है, अत्याचार है, अनीति है, द्वेष और मनोमात्सिन्य है, विनाश चाहते हैं और उसके स्थान पर नवयुग का सृजन करना चाहते हैं। उनके नवयुग में :—

निज कीराल, मति, हृत्कालुक्ष्ण

सब कार्य-निरत हों मेद मूल,

बन्धुत्व भाव ही विरल-मूल

पं० की हानि की रचनाएँ इसी आदर्श को लेकर चली हैं। . .

६. ग्राम्य-जीवन-सम्बन्धी रचनाएँ—पं० को ग्राम्य-जीवन सम्बन्धी रचनाएँ 'ग्राम्या' में सम्प्रेषित हैं। इन्होंने ग्राम के गमस्त रूपों को, वहाँ के नर-नारियों को, नित्य-प्रति के जीवन को, उनकी संस्कृति को व्यक्ति रूप में नहीं, समष्टि रूप में देखा है। कुछ विश्व व्यक्तियों के भी अंकित किये गये हैं। ग्राम्य-सुरती, ग्राम नारी, कठ-पुतले, गांव के लफ्फे, बड़ कुइड़ा, ग्राम बधू, वे आँसें, मजदूरों आदि ऐसी ही कविताएँ हैं। कुछ कविताएँ सामान्य जीवन से भी सम्बन्ध रखती हैं। इनमें शोषियों का श्मश, चर्मरों का नाच, 'कहानी' का मउ श्मश आदि भी सम्मिलित हैं। ग्रामीण दृश्य-सम्बन्धी भी कुछ कविताएँ हैं। इस समस्त कविताओं पर विवेचनात्मक दृष्टि से विचार करने पर पता चलता है कि पं० को निरोक्षण-शक्ति बड़ी तीव्र है और ग्रामीण जीवन के प्रति उनकी बौद्धिक सहानुभूति है। बौद्धिक सहानुभूति का यह अर्थ है कि कवि उसमें भावमग्न नहीं होता। वस्तुतः पं० का ग्राम्य-जीवन से पनिष्ठ सम्बन्ध नहीं है और न उनके प्रति उनके हृदय में विरोध अनुराग है। इसलिए उनकी कविता में ग्राम्य-जीवन विषयक त्रुटियों की कमी नहीं है। अनेक चित्रों में अतिरंजना और एकांगिता का गई है।

७. गीतिकाव्य—पं० का गीतिकाव्य अत्यन्त उत्कृष्ट है। उन्होंने कई ऐसे गीत हिन्दी-साहित्य को दिए हैं जो भाव एवं भाषा की दृष्टि से बेजोड़ हैं। 'मीन निर्मग्न' उनका एक अमर गीत है। उसका एक-एक पद भाव में पूर्ण है। उसकी हृदय पर अमिट छाप पड़ती है। कल्पना की उत्कृष्टता और अज्ञान की अनुभूति में कवि को प्रकाश में, सपन में, बसुंधा के जीवन में, बड़े मिल गिन्तू में, विरह के अन्तर्गत मीदर में और तुमुन-तम में भी, न जाने कौन, रह-रहकर प्रकाश के छन्दों में मीन निर्मग्न है, रहा है। भाषा के माद भाषा भी बड़ी स्वच्छ है। 'आवा' भी उनका एक प्रसिद्ध गीत है, मधुर होने के

कारण उसका सौंदर्य बिखर-सा गया है। 'गुंजन' में उनके छोटे-छोटे गीत अवरण हैं, पर उनमें जीवन की दार्शनिक अभिव्यञ्जना अधिक हुई है, इसलिए वे कुछ शुष्क और नीरस हो गये हैं। 'लार्ड हू फूलों का हार, लोंगी मोल, लोंगी मोल' उनका एक अच्छा गीत है। इसी प्रकार 'सिसा दो ना, हे मधुन कुमारी ! मुझे भी आने मोसे गान' भाव और भाषा की दृष्टि से एक सफल गीत है। बसुन्तः पन्त के काव्य में गीतों की प्रचुरता नहीं है। पर उनके जो गीत हैं, वे अत्यन्त सुन्दर और सरल हैं। भाषा की सुदुल्लभा उनमें प्रचार है। कहीं-कहीं अलंकृत भाषा और कल्पना के आधिक्य से उनके गीत नीरस भी हो गये हैं।

एक प्रकार हम देखते हैं कि पन्त साधुनिक युग के एक सफल कवि है। उ. है, जीवन में काव्य है और काव्य में प्रकृति है। वह हिन्दी के स्वच्छन्दतावाद के प्रथम सच्चे कवि हैं। उनकी रचनाओं में प्रकृति का सौंदर्य, जीवन का सौंदर्य, जमल का सौंदर्य, भावों का सौंदर्य, भाषा का सौंदर्य—हर तरह का सौंदर्य अपनी जगह सीमा पर अंकित हुआ है। वह हिन्दी के उच्छ्रोत्रि के कलाकार और बेजोड़ कवि हैं।

पन्त की रस-योजना परिपूर्ण और ग्रीढ़ है। उनकी रचनाओं में प्रायः कई रसों का सुन्दर और प्रशमनीय परिपाक हुआ है। शृंगार रस के परिपाक में तो वह अप्रतिम हैं। उन्होंने रस के दोनों पक्षों का—संयोग और विरोग का—सुन्दर पंथ की रस-विशेष किया है। शृंगार का स्वामी भाव रसि योजना है। रसि का सफल विशिष्ट पन्त के कवि की एक विशेषता है।

'सन्धि' पन्त की विशेषण शृंगार-प्रधान कविता है। एक कविता में सुन्दर हृदय की भावना पूर्ण रूप से व्यञ्जित हुई है। इसलिए कवि की रसि के संयोग और विरोग के चित्राचित्र में बड़ी महत्ता मिली है।

उनके मूलांग और विशेष दोषों के निरूपण और हैं। प्रथम निम्न का चित्र इन चक्रियों में देखा :—

शोरा रस मेरा सुखोमल आँप पर
शशि-कजा-सो एक बाला मयम ही
देखतो यो म्लान मुख मेरा अचल,
सादर, मोह अथोर चिन्तित दृष्टि से।

द्वितीयः चित्र का चित्र इन चक्रियों में देखा :—

हाथ मेरे सामने ही प्रणव का
मयि-बचन ही गया, वह नव-कुसुम,
मधुप-सा मेरा हृदय मेकर, किसी—
अन्य मानस का विभूषण हो गया।

इस प्रकार मन्त्रि में दर्शन, वादयं, प्रेम, मूर्ति, आशा, उन्माद, आद, अन्ध-वेदना आदि विरह के लक्षणों पर सुन्दर उद्गार हैं। उन्माद आदि में पूर्णता का भी अन्ध-वेदना है जो लक्षण को तीव्र तक पहुँच गया है।

रस-योजना का दृष्टि में 'परिवर्तन' में कथन, और, रीति, मयानक, बोधस्थ और शान्त आदि रसों का सम्यक् परिपाक मिलता है। उनकी रचनाओं में हास्य रस का स्फुरण कम है। वास्तव में कथन और शृंगार ही उनके मुख्य रस हैं और यह इसलिए कि उनका भाव-जगत् सीमित है। आज का कवि रस-दृष्टि का काव्यिकों को ध्यान में रखकर कवि नहीं है, वह अपने अन्तः के भावों के भार से दबकर लेखनी उठाता है। ऐसी दशा में उसकी लेखना स्वयं रस टपकाती चलती है। कथन और शृंगार के क्षेत्र में पन्त को लेखनी रस को अविरल धारा प्रवाहित करती है।

पन्त ने अपनी कविता-कामिनी को शृंगार-भावना में बड़ा कौशल दिखाया है, पर इस भाषना में रीतिकालीन कवियों की भाँति वह अस्वाभाविक नहीं हुए हैं। उनकी अलंकार-योजना सर्वत्र स्वाभाविक है। उन्होंने शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों का प्रयोग बड़े कौशल से किया है। उनके शब्दालंकार भाषा की बलवत्तता के उपकरण होने के कारण भाषा के अंग बन गये हैं। संयत अनुप्रास को छद्म उनकी विद्यमान भाषा में सर्वत्र मिलती है। इसके अतिरिक्त श्लेष, पुनरुक्ति तथा यमक का भी चमत्कार स्थान स्थान पर मिलता है। यमक का प्रयोग इन पंक्तियों में देखिए :—

तरणि के ही संग तरल तरंग से तरयि झूनी थी हमारी ताल में ।

पन्त अनुप्रास के धनी हैं। वास्तव में कविता-कामिनी की शृंगार-भावना में अनुप्रास का बड़ा स्थान है जो रमणा की वचन-भूषा में नुरुरी का। पन्त के अनुप्रास कविता-कामिनी के शृंगार में नुरुरी का ही काम करते हैं। अनुप्रास की छद्म इन पंक्तियों में देखिए :—

बन-बन उपवन,

झाया छम्पन छम्पन गुंजन, नव वय के अलियों का गुंजन ।

शब्दालंकार की भाँति पन्त की अर्थालंकार-योजना भी अत्यन्त प्रौढ़ है। उन पर परिचयों वालिष्ठ अधिक अवश्य है, पर भारतीय अलंकार-शास्त्र से भी वह अनुप्राणित है। उनमें सादृश्य-मूलक अलंकारों की अधिक स्थान मिलता है। उन्मा और रूपक पन्त की कविता में मशियों की भाँति चमकते हैं। उनकी उपमाएँ नवीन होती हैं। उनमें परम्परा की गन्ध नाम-मात्र के लिए भी नहीं पाई जाती। उपमाओं के समान ही उनके उपमान भी रंगीन होते हैं। वह अपने अलंकार-विधान में सर्वथा स्वतन्त्र रहते हैं। उन्होंने सांगोपांग रूपक, उल्लेख, स्मरण,

गन्देह, गमामोक्ति, अन्धोक्ति, महोक्ति यथासंकर, उल्लेख यदि अलंकारों का विधान अपनी कृति वैचित्र्य के अनुकूल ही किया है। गन्देह उनका प्रिय अलंकार है। इसका एक उदाहरण लीजिए :—

निद्रा से उस अलसित वन में वह क्या भावी की छाया;
हृग-पलकों में बिखर रही, या घन्य देवियों की माया?

इन भारतीय प्राच्य अलंकारों के अतिरिक्त पन्त ने अंगरेज़ी अलंकार शास्त्र में भी कुछ अलंकार लेकर अपनी कविता-कामिनी का भूषण किया है। ऐसे अलंकार हैं विशेषण-विपर्यय और मानवीकरण। इनमें पहला भाषा की लक्षण-शक्ति का और दूसरा उनकी मूर्तिनता का परिणाम है। पन्त का एक पद है 'मूक ब्यथा का मुखर भुलाव'। इसमें विशेषण विपर्यय अलंकार है। यहाँ 'ब्यथा' का प्रयोग व्यथित व्यक्ति के लिए हुआ है। अतः ब्यथा मूक नहीं, अपितु व्यथित व्यक्ति ही मूक है। प्रेम का मानवीकरण इन पंक्तियों में देखिए :—

पर नहीं तुम चपल हो, अज्ञान हो
हृदय है, मस्तिष्क रखते हो, नहीं।

मारांश यह कि पन्त की अलंकार-योजना बड़ी सफल है। अलंकारों के प्रयोग से उनकी भाषा में सौंदर्य-शक्ति भी हुई है और कुरहता-रुद्धि भी। कुछ कविताएँ भूषण-भार से दबकर गतिहीन भी हो गई हैं।

पन्त की छन्द-योजना अत्यन्त विषद है। अपनी छन्द-योजना के प्रति उनका एक विशिष्ट दृष्टिकोण है। कविता तथा छन्द के बीच सम्बन्ध स्थापित करते हुए वह कहते हैं—'कविता पंत की छन्द-हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द इच्छामन; कविता का योजना स्वभाव ही छन्द में लयमान होता है। त्रिग प्रकार नदी के तट अपने कन्धन से धारा की गति को मुरझा रखते हैं, त्रिने किना ॥ अपनी ही कन्धनहीनता से प्रवाह को बेजोती

है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियंत्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोशों में एक कोमल, सजल कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं । उनके इन छन्द-सम्बन्धी विचारों के आलोक में अब हम उनकी छन्द-योजना पर विचार करते हैं तब हमें उनके प्रत्येक छन्द में राग और संगीत की एक अविरल धारा का आभास मिलता है । उनके छन्दों में हमें कहीं भी शब्दों की कड़ियों पृथक् पृथक् असम्बद्ध नहीं मिलती और यदि कहीं हैं भी तो सब द्वारा उनकी पूर्ति हो जाती है ।

पंन ने माथ्रिक छन्दों में ही अपने समस्त काव्य-ग्रन्थों की रचना की है । उनका विचार है कि हिन्दी के छन्द-विन्यास की प्रकृति स्वरो से अधिक निर्मित है । अतः उसके राग और संगीत की रखा माथ्रिक छन्दों द्वारा ही हो सकती है । इसलिए उन्हें हिन्दी-छन्दा में दीर्घवर्ण, ह्रस्वमात्रा, सखी, रोला, पद्याटिका आदि छन्द अधिक प्रिय हैं । इन छन्दों में उन्होंने अपनी इष्ट तथा संगीत का रखा विचार से परिवर्तन भी किया है । उनके छन्दों में एक स्वरगा नहीं है । छन्द की एक स्वरता नष्ट करने तथा भाषाभिन्न्यक्ति के सद्गुण प्रवाह का निर्बाध करने के लिए उन्होंने उनके चरणों को षट्-बटाकर न्यूनाधिक परिवर्तन भी किया है । उन्होंने मुक्त-छन्द भी लिखे हैं । उनकी छन्द-योजना पर अंग-रेती छन्दों का स्पष्ट प्रभाव पड़ा है ।

पंन के छन्द माथ्रिक की गति के अनुगार चलते हैं । इन बातों को हम यों भी कह सकते हैं कि उनके भाव स्वयं अपने अनुकूल छन्द में परिणत हो जाते हैं । इससे उनके छन्दा में स्वाभाविकता बनी रहती है । 'गुञ्जन' में उन्होंने अपनी छन्द-योजना में अधिक संयम से काम लिया है । उसमें अनुक्रम का अधिक ध्यान रखा गया है । सारांश यह कि पंन की छन्द-योजना उनकी कल्पना, भावना तथा विचारों के उत्थान-पतन के अनुरूप संकुचित और प्रसारित होती रहती है ।

पं. महीचोनी के कवि हैं, पर उन्होंने अपनी कविता में त्रिष
कोमी को स्थान दिया है वह उनकी अपनी महीचोनी है। वह

अपनी महीचोनी के स्वर निर्माता हैं। मंगीत-त्रिष
होने के कारण उन्होंने गुप्तरी तथा प्रमादनी से प्राप्त

की भाषा होमेवामी भाषा में बहुत कुछ परिवर्तन दिया है।

नीर शीली भाषा के सम्बन्ध में यह कहने हैं—भाषा संवार का
कारण विषय है, अनिमय स्वयं है—यह विषय को

रदगनी की भाँवर है त्रिषके स्वर में यह अनिमयक्ति
है। अपने इस दृष्टिकोण के कारण उन्होंने अपनी काव्य-भाषा

पिछले-अधिक लय, गाल और सुगीन के निष्ट माने की चेष्टा

। अपनी इस चेष्टा में यह सफल भी हुए हैं। उनकी भाषा कोमल
र उनके मधुर भाषी को बहल करने में पूर्ण रूप से समर्थ हुई है।

भाषा की कला के अन्तर्गत जानकार हैं और उसे अपने भाषाबुद्धल
में पढ़ा है। उन्होंने उस पर अपना इनाम अधिकार जमा दिया

। उनके पीछे-पीछे चलती है। उनकी भाषा संस्कृत के तत्सम
से बोधिल अवश्य है, पर उन्होंने उसकी कोमलता और मधुरता

जान अवश्य रखा है।

उनकी भाषा चित्र-भाषा है। उनके शब्द भी चित्रमय और सस्वर
हैं। उनकी भाषा में उनके शब्द कभी तो सेना के सिपाहियों की

पगबलि करते हुए सुनाई पड़ते हैं और कभी बच्चों की भाँति
ही स्वरच्छन्दता में घिरछते-कूदते पाये जाते हैं। इसका प्रमुख

यह है कि शब्द-ब्ययन पर उनका विशेषाधिकार है। उनकी रचना
के शब्द उनकी साधना की, उनके चिन्तन का परिणाम है।

की व्यंजनापूर्ण तत्सम शब्दावली का प्राचुर्य होते हुए भी उन्होंने
रचना के लिए मजभाषा, फारसी, उर्दू तथा अँगरेजी के शब्द-

भी सहायता ली है और उन्हें अपने काव्योचित सींचे में डालकर
चित्रमय और कर्णमुखद बनाया है। संस्कृत के अक्षय भण्डार से

उन्होंने रंगीन शब्दों का ही चयन किया है। वज्रभाषा के अजान, दर्द, दोठ, काजर, कोरे, फारसी के नादान, चीज तथा अँगरेजी के कम शब्दादि शब्दों को अपनी रचनाओं में स्थान देकर उन्होंने अपनी सरसता और भाषा-कला-विद्वत्ता का एक साथ परिचय दिया है। उन्होंने नये शब्द भी गढ़े हैं। स्वर्णिल, प्रिय, सिंघार, अविर्वच आदि उनके अपने गढ़े हुए शब्द हैं। यह या, सी, रे आदि का प्रयोग भी अत्यधिक करते देखे जाते हैं। संगीत का निर्वाह करने के लिए ही कदाचित् उन्होंने इनका स्वच्छन्दतापूर्वक प्रयोग किया है।

‘पंत की भाषा में कुछ शब्दों के विविध प्रयोग भी मिलते हैं। वराहरोक्षार्थ ‘मनोज’ शब्द लीजिए। यह शब्द स्व है कामदेव के अर्थ में, पर पंत ने व्युत्पत्ति-अर्थ में इसका प्रयोग करके बापू के लिए सार्थक कर दिया है। ‘कवूत’ भी एक ऐसा ही शब्द है। प्रचलित शब्द अनुसार मये शब्द बमाने की कला में भी वह पारंगत हैं। उनके लिए एक-एक शब्द अपना एक-एक मूल रूप रखते हैं, इसीलिए हम उनकी कविताओं में एक ही पर्यायवाची शब्द के भिन्न-भिन्न प्रयोग चित्र-गौरव के अनुभव पाते हैं। प्रहमित, विहसित, रिमत, पुराचीन, प्राचीन आदि शब्दों की उपपुङ्गता, भावों के लिए उनकी स्थापनापनता एवं सुपर मितव्ययता उनके भाषा-सौष्ठव की विशेषता है। कहीं-कहीं एक ही शब्द ने उनकी कविता प्रणामित हो उठा है। इसके साथ ही मरल संक्षिप्त सापेक्षिक पदावली एक वाक्य में ही अनेक क्रियाओं और विशेषणों को रूप दे देती है। :

‘पंत की भाषा में व्याकरण की कठोरता भी कोमल की गई है। व्याकरण के नियमों का कहीं-कहीं उल्लंघन करके उन्होंने अपनी भाषा को अपने व्यवस्थापक बैसाखणों के शामन-गृह की प्रदरी न बनाकर हृदय की भवनी बना दिया है। अपने इस प्रयास में उन्होंने कई शब्द पुष्पिल से झीलिंग और झीलिंग से पुष्पिल में प्रयोग किये हैं। इसी प्रकार संस्कृत के सन्धि-नियमों में भी उन्होंने परिवर्तन किया है। ‘महा-

कागः इसका एक ऐसा ही मान है। ऐसा उन्हें ने केवल नाम और चरित्र में समानता स्थापित करने के विचार से ही किया है। मुझसे तथा बहुराजी के समान वह उनकी भाषा में समान है और जहाँ है जो वही उनके समान में परिवर्तन कर दिया गया है।

यह भी महत्वपूर्ण बातें हैं, जिसका नाम संस्कृत के कवियों की परम्परा में समान है। संस्कृत की मध्यम कालीन का प्रयोग कवि ने संस्कृत का नाम और नाम की साम्यता के लिए किया है, जो जहाँ भाषा को परिवर्तित है वही नाम समान है। अतः ही को सांस्कृतिक महत्वपूर्ण को माना तो वही जो नियम मानी है। यहाँ की भाषा में परिवर्तित भी है। यहाँ ने नाम प्रमाण से प्रमाणित किया है। यहाँ के लक्षण संस्कृत के हिन्दी को सांस्कृतिकता और सुनिश्चित को नाम त समान और विविध कर दिया है। यहाँ पर हिन्दी परमाणु भाषा को साम्यता बनाने के लिये इन्होंने के नाम में सुधार कोष, वस्तु, नाम, प्रमाण और सुन्दर बनाया गया है। उनको सुन्दरता के नाम से उनके समान में आत्म समान है। इसने उनको साम्य भाषा का नाम ही दिया है। यहाँ उनका नाम में हिन्दी को समान भाषा का विकास हुआ है। यह भाषा के विकास और उनके प्रथम लक्षण है।

वही यह हमने यहाँ के नाम के नाम एवं कलात्मक पर विवेचनात्मक दृष्टि में विचार दिया है। यह हम यहाँ और उनके साम्यता के नाम की रचनाओं पर सुननामक दृष्टि से विचार करते और यह देखते कि दोनों में वही यह अन्त और प्रसाद साम्य और वही यह अन्तर है। यह यह तो जानते ही हैं कि दोनों विशेषों युक्त के मूल्य वस्तु के नामक कलाकार हैं। दोनों साम्योत्तरी हिन्दी के पोषक और संस्कृत-प्रतिभा भाषा के पक्षपाती हैं। दोनों को नाम की प्रेरणा प्रकृति से मिली है और दोनों का उनके सार्वभौमिक प्रति

अत्यन्त अनुराग है। इसलिए दोनों- गृहगारी, रहस्यवादी और दार्शनिक-
 वि हैं। दोनों आस्तिक हैं। दोनों को मानव-जीवन और उसके उच्चा-
 र्थों से प्रेम है। दोनों आशावादी हैं और विश्व-वस्तुत्व में विश्वास
 रखते हैं। आधुनिक दुग की सामाजिक एवं राजनैतिक चेतनाओं से
 दोनों मनोमोहि परिचित हैं और उनसे प्रभावित भी हैं। दोनों में
 मानव की भावना भी पाई जाती है। दोनों साहित्य-कला के अन्तर्-
 गामी और अभ्यस्यशील हैं। बंग-साहित्य और संस्कृत-साहित्य से
 दोनों को प्रेम है। दोनों महदय और भावुक हैं। पर इतनी समानता
 के बावजूद भी दोनों की अन्तर्चेतना में, दोनों की अभिव्यक्ति में, दोनों
 की रीति में महान् अन्तर है। इन अन्तर के दो ही मुख्य कारण हैं—
 प्रसाद की जीवन-परिस्थितियों की प्रतिकूलता और दूसरे अध्ययन की
 विवक्षा। पंत के जीवन में पलायन-प्रवृत्ति है। जीवित के संघर्षों से
 बचने रहे हैं। प्रवृत्ति-सुन्दरी की सुषमाभरी गोद से जीवने उतरकर
 जीने जीवन की बड़ीर भूमि पर पैर रखने का साहस नहीं किया है,
 निरु मानव-हृदय का वह अन्तर्द्वंद्व उनही रचनाओं में नहीं है जो
 प्रसाद की रचनाओं में पाया जाता है। प्रसाद का जीवन संघर्षमय है।
 प्रसाद की रचना जीवन के संघर्ष में पनपी और पुष्पित हुई है। पंत की
 रचना जीवन-प्रवृत्ति में प्राप्य हुई है। प्रसाद की रचनाओं में पाने-सोने
 की भावना है, मार्जारिक आवेग-प्रवेग है, इसलिए वह लौकिक जीवन
 लिए विदायकर हो सके हैं। पंत की रचनाएँ जीवन के उल्लास को
 ही चली हैं। वह इतने सुकुमार रहे हैं कि वह सुख-सुषमा
 की बन्दना-जगत् में ही प्रदूष कर सके हैं। इसलिए वह उसका
 अन्तर्गत घर उसकी चरम सीमा पर भी चले गये हैं, जितना ही वह
 चले हैं उतना ही पीछे सौट भी चले हैं। जिस वास्तविकता से विस्त
 र वह कभी अल्पनाशील हुए थे, सौटकर उसी वास्तविकता की
 नाहीन कुरूपता पर अग्रन्तोषी भी हो गये हैं। प्रसाद आरम्भ से ही
 जीवन के विदाय की ओर अग्रसर हैं।

अध्ययनशीलता की दृष्टि से प्रसाद का अध्ययन पंथ के अध्येषा की अपेक्षा अधिक गम्भीर और विस्तृत है। भारतीय साहित्य का अध्ययन गम्भीर अध्ययन प्रसाद ने किया है वैसा किसी आधुनिक कवि का दोख पड़ता। एक प्रकार से उनका समस्त रचनाएँ भारतीय साहित्य प्रभावित हैं। उनकी प्रतिभा भी पंथ की प्रतिभा की अपेक्षा अधिक बहुमुखी है। कामायनी उनकी बहुमुखी प्रतिभा का ज्वलन्त उदाहरण है। इसके अतिरिक्त उपन्यास, कहानी, नाटक आदि में हमें उनकी प्रतिभा के दर्शन होते हैं। पंथ की प्रतिभा सीमित है। तब कविता सीमित क्षेत्र में ही विकसित हुई है। रहस्य-भावना की दृष्टि से पंथ की रहस्य-भावना स्वाभाविक है। प्रसाद अपनी रहस्य-भावना में सामाजिक हैं। पंथ की अपेक्षा उनमें दार्शनिकता भी अधिक है। प्रसाद भारतीय दर्शन के पंडित हैं। उन्होंने पुराण और वेदों का गंभीर अध्ययन किया है और उनसे अपनी रचनाओं के लिए पर्याप्त सामग्री एकत्र की है। उन्होंने भारत की प्राचीन संस्कृति के आधार पर नवीन संस्कृति का प्रसाद निर्माण किया है। यह अपनी रचनाओं में प्राचीन वैभव का ही संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत कर सके हैं। पंथ की रचनाओं में इस प्रकार का प्रवास नहीं है। प्रसाद अपनी रचनाओं में प्राचीन और नवीन दोनों हैं, पंथ केवल नवीन हैं। यह भागी के कवि हैं। प्रसाद ने तीनों कालों का अपनी रचनाओं में समन्वय किया है। प्रसाद पौराणिक संस्कृति के वैतालिक हैं, पंथ समाजवादी अंगरेज के।

शैली की दृष्टि से प्रसाद प्रायः इतिहासात्मक हैं, पंथ सुदृढ़। प्रसाद की भाषा में जोर और पौष्ट्य है, पंथ की भाषा में संक्षेप कोमलता और माधुर्य। पंथ की भाषा प्रसाद की भाषा की अपेक्षा अधिक अलंकरण और संगीतमय है। काव्य, निम्न और संगीत तीनों की दृष्टि से पंथ की भाषा अत्यन्त दृढ़ हो गई है। पंथ प्रसाद की अपेक्षा अधिक कठोर है, इतने कठोर है कि कहीं-कहीं उनकी

कल्पना उन्हें अपने साथ बड़ा भी ले गई है। कल्पना द्वारा भावों का मूर्त चित्र चित्रित करने में वह प्रसाद की अपेक्षा अधिक सफल हैं। वह भाव और भाषा दोनों के कवि हैं; प्रसाद भावना के कवि हैं। पंत अपने मुकुटों में सफल कवि हैं और प्रसाद अपने इतिवृत्तात्मक रचनाओं में। पन्त के काव्य में कला का सादर्य है, प्रसाद के काव्य में कला का शोभ और पौरुष। पन्त प्रकृति के माध्यम से काव्य-क्षेत्र में आए हैं, इसलिए उन्हें प्रकृति के सूक्ष्म व्यापारों का बहुत ही सुन्दर ज्ञान है। प्रसाद जीवन के माध्यम से काव्य-क्षेत्र में आये हैं, इसलिए जीवन के अनन्त का उन्होंने अत्यन्त सफल चित्रण किया है। पन्त और प्रसाद के दृष्टिकोणों में हमें जो अन्तर दिखाई देता है उसका कारण वस्तुतः उनके माध्यम की विभिन्नता है। माध्यम की विभिन्नता के कारण ही एक युग के दोनों कलाकार दो रूपों में हमारे सामने आये हैं। पन्त देश-काल के बन्धनों से परे हो गये हैं और प्रसाद देश-काल की जेतनाओं तथा अन्तर्जगतों को समेटकर आगे बढ़े हैं। संक्षेप में दोनों कवियों की रचनाओं में यही महान् अन्तर है।

अब तक हमने पंत की काव्य-साधना पर कई दृष्टियों से विचार दिया है और हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि वह हिन्दी की नई धारा के जागरूक कवि और कलाकार हैं। यों तो वह अपने विद्या-जीवन से ही हिन्दी की सेवा करते आ पंत का हिन्दी-रहे हैं, पर यथार्थ रूप से हिन्दी-जगत में उनका प्रवेश साहित्य में स्थान मन् १९१७-१८ में होता है। उस समय की उनकी रचनाएँ 'गीता' में संग्रहीत हैं। इन कविताओं की देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कारण ही से उनका मुख्य हिन्दी की काव्य परम्परा के विपरीत एक नवीन दिशा को धारण। प्रकृति-सुन्दरी की मोद में जन्म लेने तथा अपने विद्यापी जीवन में रीति, कीर्ति, वर्ण-वर्ण आदि कवियों की स्वच्छन्द प्रशंसियों में अधिक प्रभावित होने के कारण उन्हें अपनी महान् दिशा की ओर

अप्रगल्भ होने में बड़ी गह्रायना मिली। उन्होंने भौगोत्री तथा वैष्णव गार्हपत्य में बहुत कुण मेकर उसे अपने काव्य का पाथेय बनाया, अमर उर्ध्व रत्नाका के गार्हपत्य एवं गहवोग में भौगोत्री-सौती के अनुसारा पर अमूर्त भावनाओं का मानवीकरण किया और नवीन उपायों की योजना से जानी कविता को अमूर्त बना दिया। अपने भावों के अनुसारी उन्होंने अपनी भाषा का भी संस्कार किया। इसलिए भौगोत्री-गार्हपत्य माननेवाले मनुष्यों में उनकी रचनाएँ मोहप्रिय होने लगी थीं। आज हम उन्हें हिन्दी को एक नवीन धारा का नेतृत्व करने हुए मानते हैं।

पन्न प्रकृति और जीवन को कोमलतम विविध भावनाओं के कवि हैं। उनकी कविताओं में प्रकृति और पुरुष ने स्पष्ट होकर साम्य किया है। शब्दों के साथ उनके भाव गहराये चलते हैं। उनकी प्रत्येक कविता-पंक्ति पाठक को गन्मयता के रंग में नहावानी चलती है। वह जो कुछ कहते हैं, उसमें स्वामाधिक्यता होती है और उनके शब्द-चित्र भाव-चित्रों का निर्माण करते चलते हैं। बादल, चित्रण, तारे, चन्द्रमा, प्रातः, मध्याह्न, नदी, झरना, मूषर, पुष्प आदि के अनोखे एवं अनोखे चित्रण के साथ जीवन के विभिन्न अंगों पर विशद वर्णन और रूप-निर्माण में वह अप्रतिम हैं। उनकी कवि प्रधान रूप से कलाकार है। उनके काव्य में कला, विचार तथा भावों का समन्वित इतनी सुन्दरता से होता है कि एक को दूसरे में प्रथक् करना असंभव हो जाता है। काव्य, 'शिव और संगीत' तीनों की प्राणवाहिनी विशेषी उनकी रचनाओं में विभिन्न-प्रतिविम्बित होती हुई चलती है। भावों का मूर्त-चित्र उतारने में हिन्दी का कोई कवि उनकी समता नहीं कर सकता। शब्दों का राग, चित्रण और पिरकन और खुस्ती तो कदाचित् उनकी कविता एक विशेषता है। उन्होंने हिन्दी को नई भाषा, नई-सौती, नई योजना, नई अर्थ-विश्लेषण और काव्य को नया प्राण दिया है। परन्तु कोमलता के अतिरिक्त गौरव का उनमें अभाव है। उनमें पुरुष निर्बल है। जीवन और प्रकृति के

हम पहले के वह कवि नहीं हैं। उनका यह स्वभाव है जो उन्हें इन गुणों की ओर आकर्षित नहीं करता। वह अखिल जग-जीवन के हास-विलास के कवि हैं।

यन् मननशाल कवि है। जीवन के प्रत्येक रूप को, प्रकृति की प्रत्येक छवि को उन्होंने आत्मनिर्भोर एवं तन्मय होकर देखा है। इसलिए जिस दिशा में, बिना उसका खेचनी चली है, उस ही यह अपने में पूर्ण हो उठी है। उनकी रचनामा में जीवन की उत्तम अनुभूति पद-पद पर लक्षित होती है। जगत् के भावात्मक और बौद्धिक बिंदुओं में वह सर्वप्रथम मानवतावादी कवि है। इस प्रकार उनके काव्यजगत् में दो धाराओं का सन्निवेश हो गया है—एक में उनके कवि-हृदय का सम्बन्ध है, दूसरी में विश्व-जीवन का धड़कन। सन् १९१७ से १९१९ तक की उनकी रचनाएँ पहली धारा के अन्तर्गत आती हैं और इसके बाद की रचनाएँ दूसरी धारा में। हालांकि कविताओं में विश्व-भावने ने उनके कवि-हृदय पर प्रधानता प्राप्त कर ली है। उनमें शब्दकवि के हैं, विचार-तरंग चिन्तक के। जीवन के प्रारम्भिक चरणों में मानव-हृदय स्वभावतः सौन्दर्य और प्रेम की कल्पना-प्रधान अभिव्यक्ति के लिए ही लाक्षणिक होता है। उस समय उसकी छवि अधिकतर अलंकृत ही रहती है। इसके बाद उसी-जगत् उसकी दृष्टि अन्तर्मुखी होती जाती है। तब-तब वह आ-महत्त्व के चिन्तन में निमग्न होने लगता है। पन्त के विकास का भी यही स्वाभाविक क्रम रहा है। विश्व-सौन्दर्य से उन्हें पहले भावुक बना दिया था, पर अब विश्व-जीवन ने उन्हें गिज्ञासु और विचारक भी बना दिया है।

यन् मुहुरतः दृश्य-जगत् के कवि है। पहले वह प्राकृतिक सौन्दर्य के चर्च से और अब वह जीवन-सौन्दर्य के कवि हैं। इसलिए अदृश्य अस्वात्म के प्रति उनमें विशेष उत्कर्ष नहीं है। यही कारण है कि उनकी रहस्यभावना स्वाभाविक एवं सरल है। उनमें कभी अथवा जगत् की-सी साम्प्रदायिकता नहीं है। आस्तिकवादी होने के कारण

वह उस विराट् सत्ता के प्रति आश्चर्य प्रकट करके ही रह जाते हैं। इससे आगे वह नहीं बढ़ते। वह वस्तुतः मानव-जीवन के ही कवि हैं। वह जीवन को सुख-दुख के भन्धनों से मुक्त करके सार रूप में अपना के पक्षपाती हैं। वैराग्य में उनका विश्वास नहीं है। वह कर्म में विश्वास करते हैं। इस ज्ञान-विज्ञान के युग में वह मानव की आर्थिक और बौद्धिक अविषृद्धि ही नहीं चाहते, वह चाहते हैं मानव का विकास। उनका विश्वास है कि सरल, सुन्दर और उच्च आदर्शों पर विश्वास रखकर ही मनुष्य-जाति सुख-शान्ति का उपभोग कर सकती है और पशु से बेरत बन सकती है।

भाषा की दृष्टि से पन्त ने अपने समय की सड़ोबोली को संस्कृत की सम्प्रदायि देखकर रद्द किया है और हिन्दी के अनुरूप अनेक प्रयोगों का आविष्कार करके भाषा में एक नई जान डाल दी है। उन्होंने सड़ोबोली को भाषाभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की है। इससे उनकी प्रतिभा का उज्ज्वल परिचय मिलता है। अलंकार की दृष्टि से उनकी रचना में उपमा और रूपक का अच्छा समावेश हुआ है। उनकी उपमाएँ सर्वथा नवीन और मब प्रकृति से ली हुई हैं। अंगार और कठण रसों के बर सृष्टा हैं। इन रसों के विकास में उनकी कल्पना ही प्रमुख बनकर उपस्थित हुई है। वह वियोग-मर्त्यम में कल्पना का पन्ना भावातिरेक के समय कही-कही छोड़ भी देते हैं, पर संयोग-मर्त्यम में वह भावः कभी ऐसा नहीं करते। उनका संयोग-पक्ष सर्वत्र कल्पना-प्रसूत होने के कारण अधिक संयमित, शुद्ध और अनुभूतिप्रद हुआ है। उनकी ऐसी रचनाओं में काव्य-मयुरिमा विकास पाकर स्थान-स्थान पर व्यापक आध्यात्मिक भाव-जगत् तक पहुँच गई है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्त हिन्दी के एक उच्चोदरि के कवि हैं। उनकी काव्य-साधना बराबर विकासमूलक रही है। वह अपने वाच्य और अन्तर दोनों के निर्माण में मदैव स्नेष्ट रहे हैं। वह पौराणिक एवं धार्मिक दोनों साहित्यों के मर्मज्ञ हैं। रसान-तत्ता काव्य जीवन

कलाओं में उनकी अच्छी गति है। कवि-मर्यादा और कलात्मक संयम इन दोनों का अपूर्व समन्वय उनकी रचनाओं में हुआ है। आज वह गांधीवाद और समाजवाद का सुन्दर समन्वय अपनी रचनाओं में कर रहे हैं। इससे यह स्पष्ट है कि उनकी निरन्तर प्रगतिशील प्रतिभा अभी कल्प को प्राप्त नहीं कर सकी है। उनके व्यक्तित्व का पहला अंग जितना बलवान् है, दूसरा उतना ही दुर्बल। अतएव प्राप्ति उनसे अभी दूर ही है। इसलिए हिन्दी-साहित्य के इतिहास में उनका स्थान भी अनिश्चित था है। पर इसमें छन्देह नहीं कि प्रसाद, निराला और महादेवी के परचार हिन्दी की नवीन धारा के अन्य कवियों में उनका स्थान सबसे ऊँचा है।



—८—

महादेवी वर्मा

ग्रन्थ सं०

श्रीमती

१९६८

श्रीमती महादेवी वर्मा का जन्म सन् १८६८ ई० में बनारस में हुआ था। उनके पिता श्री श्रीराम प्रसाद वर्मा एम० ए०, एल० एल० बी० भागलपुर के एक कानून में हेतुमाता थे। उनको माता श्रीमती देवराजी देवी भी हिन्दी की जीवन्मरिचिका विदुषी और लेखिका। बाल्यकालीन वह बंगाली में लिख करती थी। महादेवी के नाम की प्रस्ताव के प्रति वे। हमने वह स्मृत है कि उनका जन्म एक विदुषी और लेखिका के हुआ था। उनके एक भाई श्री रामधर वर्मा एम० ए०, एल० एल० बी० तथा दूसरे श्री रामधर वर्मा एम० ए० हैं। उनके एक बहन भी हैं। वह भी शिक्षित और लेखिका हैं।

महादेवी की प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौर में हुई। वहाँ उन्होंने छठी कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की। घर पर चित्रण और संगीत की शिक्षा भी उन्हें दी गई। तुलसी, सूर और मीरा का साहित्य उन्होंने अपने माता से ही पढ़ा। वह रचयन से ही साहित्य-प्रिय और भावुक थी। सन् १९४३ में उनका विवाह डाक्टर स्वल्पनारायण वर्मा के साथ हुआ। इसके उनकी शिक्षा का क्रम टूट गया। उनके स्वसुर लक्षियों की शिक्षा के पक्ष में नहीं थे। जब तक उनकी शिक्षा पिता और माता के आग्रह कारण ही हुई थी। इसलिए स्वसुर के देहान्त के पश्चात् वह पुनः शिक्षा प्राप्त करने की ओर अग्रसर हुई। सन् १९४४ में उन्होंने प्रयाग से प्रथम श्रेणी में मिटिल की परीक्षा पास की। मुद्रप्रान्त के विद्यार्थियों में भी उनका स्थान सर्वप्रथम रहा। इसके फलस्वरूप उन्हें छात्रवृत्ति मिली। सन् १९४५ में उन्होंने एड्वेंस की परीक्षा भी प्रथम श्रेणी में पास की और पुनः तत्पुनः प्रान्त में उन्हें सर्वप्रथम स्थान मिला। इस बार भी उन्हें छात्रवृत्ति मिली। सन् १९४६ में उन्होंने इंटरमीडिएट और सन् १९४७ में बी० ए० की परीक्षा कास्थबेट गवर्नमेंट कॉलेज से पास की। अन्त में उन्होंने अस्तुन में एम० ए० की परीक्षा पास की। इस प्रकार उनका विद्याया जीवन आदि से अन्त तक बहुत सफल रहा। बी० ए० की परीक्षा में उनका एक विषय दर्शन भी था। इसलिए उन्होंने भारतीय दर्शन का गम्भीर अध्ययन किया। इन अध्ययन का साथ उन पर अब तक बनी हुई है।

विद्याया-जीवन का अंतिम महादेवी का साहित्य-साधना भी अध्ययन सफल रही। बाल्यकाल से ही कविता करने की ओर उनका आकर्षण रहा है। बड़ी होने पर वह अपनी माता के पदों में अपनी ओर आकर्षित हुई। कुछ कवियों जोड़ दिया करती थी। स्वतंत्र रूप से भी वह कुछ कविताएँ लिखती थी, पर उन्हें पढ़कर वह प्रायः फेंक दिया करती थी। वह अपनी कविताएँ किसी को दिखाना पसन्द नहीं करती थी। कविता लिखकर उसे नष्ट कर देने में ही उन्हें मनोरंजन मिलता था। पर अब-अब-उनका

शिखा उन्नत होती गई, क्योंकि उनकी कविता में भी प्रौढ़ता आती गई। यह देखकर उन्होंने अपनी रचनाएँ 'चौद' में प्रकाशित होने के लिए भेजी। हिन्दी-मगध में उनकी उन प्रारम्भिक रचनाओं का अद्भुत स्वागत हुआ। इससे महादेवी को अधिक प्रोत्साहन मिला और वह काव्य-साधना की ओर अग्रसर हो गई। आज वह हिन्दी की अग्र-तिम कवयित्री मन्मकी जाती हैं।

महादेवी का अब तक का जीवन शिखा-विभाग में ही व्यतीत हुआ है। एम० ए० पास करने के परचान् वह प्रयाग महिला-विद्यापीठ की प्रधानाध्यापिका नियुक्त हुईं और अब भी वह उसी पद की शोभा बढ़ा रही हैं। उनके सगत् उद्योग से उक्त विद्यापीठ ने उत्तरोत्तर उन्नति की है। वह 'चौद' की सम्पादिका भी रह चुकी हैं। इधर कुछ दिन हुए उन्होंने 'साहित्य मगध' नाम की एक संस्था स्थापित की है। इस संस्था द्वारा वह हिन्दी-लेखकों की गहायता करना चाहती हैं। 'नीरजा' पर उन्हें १००) का लेखनशिरा पुरस्कार और 'यामा' पर १२००) का संमत्ताप्रसाद पारितोषिक भी उन्हें मिल चुका है। १००) का लेखनशिरा पुरस्कार उन्होंने महिला-विद्यापीठ को दान कर दिया, जससे उनकी उदारता का स्पष्ट परिचय मिल जाता है।

महादेवी की रचनाएँ—महादेवी की रचनाओं का हिन्दी-मगध में बड़ा सम्मान है। उनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं—१. पद्य और २. गद्य। इन दोनों प्रकार की रचनाओं का वर्तमान हिन्दी-साहित्य में अद्भुत स्थान है। उनकी सम्पूर्ण रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

१. कविता—नीहार, रश्मि, नीरजा, माँ-बगीचा और शीतलिका। इनमें नीहार, रश्मि और नीरजा की कविताओं का संग्रह है।
२. निबन्ध—सन्तों के चरित्र, मगध की कविता।
३. आलोचना—हिन्दी का निवेचनात्मक गद्य।

महादेवी का व्यक्तित्व हिन्दी के कवियों तथा कविप्रियों के बीच अपनी विशेषताओं के कारण किसी से मेल नहीं खाता। उन्होंने अपने व्यक्तित्व का स्वयं निर्माण किया है। शरीर से दुबली-पतली होने पर भी उनमें शक्ति है। उनके जीवन में महादेवी का कृत्रिमता नहीं है। शारीरिक सौंदर्य की अपेक्षा वह व्यक्तित्व मानसिक सादर्य को बहुत अच्छा समझती हैं। उनके जीवन में सादगी है, पर विचारों में उच्चता है। उनका भोजन सादा और रहन-सहन साधारण है। अपने शरीर का खर्गार वह गाढ़े वस्त्रों से ढाँकती हैं। उनके वस्त्रों से, उनकी रहन-सहन से उनकी सुखि का स्पष्ट परिचय मिल जाता है।

दुर्बल शरीर में सबल प्राण महादेवी को ही मिला है। उनकी आत्मा उनके शरीर से अधिक बली है। प्रायः कण रहने पर भी वह अपनी आत्मा में किसी प्रकार की दुर्बलता को स्थान नहीं देती। इसीलिए वह मानव जीवन की विविध कठिनाइयों को झेलने में समर्थ हुई हैं। उनके जीवन में वेदना भी है, पुलक भी है, हास्य भी है, रदन भी है। इन दोनों के समन्वय में ही उनके व्यक्तित्व की विशेषता है। उनकी भारी-भुलभ कोमल भावनाओं में चंचलता नहीं, मीमंसा और गम्भीरता है। वह बहुत कम बोलती हैं, उनका ही बोलती हैं अपने से उनका काम चल जाता है। पर जब बोलने लग जाती हैं तब जो गोलवर बातें करती हैं। उधर समय उनकी असमीयता दर्शनीय होती है। उनमें अभिमान नहीं है, न अपने पद का न अपने कविम्व का। अपने दैनिक व्यवहारों में भी उधर सम और सरल है। उनका मस्तिष्क शान्ति का गाँव है, पर उनका हृदय बालू-काँचा का असौख है। उनके कमरों में बच्चों के दर्जनों बिलौने आसानी से देखे जा सकते हैं।

महादेवी स्पष्ट बहती हैं। उन्हें जो कुछ कहना होता है उसे थोड़े से बरकत देती हैं। उनकी स्पष्टवादिता के लिए कोई उन्हें क्या

वहेगा—इसकी वह चिन्ता नहीं करती। पर अपनी बातों से, वह किसी का हृदय दुराना पगन्द नहीं करती। उनके हृदय में सुहृदयता, महाप्रभुति और कबला का खेल बराबर बढ़ता रहता है। वह अपने घर से बाहर बहुत कम निकलती है। नाम कमाने की अथवा जनता से लोक-विश्व बनाने की साहसा उनमें नहीं है। इसलिए सम्मेलन छोड़ने से भी वह कम बचने वाली होती है। अपने काम से ही वह बाहर रहती है।

श्रीमती स. स. कविनी हैं। उन्होंने अपने अध्ययन से अपने आत्म-विश्लेष किया है। भारतीय दर्शन के प्रति उनका स्वभाव से प्रभुत्व है। इस अनुराग ने उनके व्यक्तित्व को विशेषता दी है। उनके जीवन की सौम्यता, जिनकी दार्शनिकता, जिनकी विशाल-प्रभुत्व है वह है केवल इसी अनुराग के कारण। वह अपने जीवन के लिए ही हैं भारतीय महिला हैं। चित्रकला में उन्हें विशेष रुचि है, जो भी नहीं वह स्वयं भी चित्रकार हैं। वस्तुतः वह अपने जीवन से ही रहती हैं। समाज-कला से भी वह भली-भाँति परिचित हैं।

श्रीमती का जीवन साधना का जीवन है। उन्होंने अपने आत्मिक विकास के अनुकूल ही अपना जीवन बना लिया है। सामाजिक रूप से समाज का अनवरत परिश्रम तथा आत्मिक रूप से साधना का अनुकूल करना ही उनके जीवन का ध्येय है। उनमें एक अपनी विशेषता है जो उनके जीवन पर भी शासन करती है और उनके जीवन पर भी। इसलिए वह अपने जीवन में, अपने साहित्य में पूर्ण को प्रयत्न है। वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में शान्त हैं। उनकी दार्शनिकता उनके चिन्तन का परिणाम है। वह अपने जीवन के प्रति न कुछ सोचती ही रहती हैं। इसलिए वह यन्त्रों की स्पष्ट धार उनके काम्य पर देखो जा सकती है। वे जीवन का व्यक्तित्व अपना एक शुद्ध महत्त्व एका है।

महादेवी हिन्दी की अत्यन्त लोकप्रिय कवयित्री हैं। उनकी वेदना-प्रसून रचनाएँ हिन्दी के अमरगान हैं। इन अमरगानों की रचना की और वह आरम्भ में किस प्रकार आकर्षित हुई, इस सम्बन्ध में आधुनिक कवि माण १ की सूचिका में महादेवी पर यह कहती हैं—‘परन्तु एक और साधनापूत, आस्तिक प्रभाव और भावुक माता और दूसरी ओर नव प्रकार की साम्प्रदायिकता से दूर, कर्मनिष्ठ और दार्शनिक किता ने अपने-अपने संस्कार देकर मेरे जीवन को जैसा विकास दिया उसमें भावुकता बुद्धि के कठोर धरातल पर, भावना एक व्यापक दार्शनिकता पर, आस्तिकता एक सक्रिय पर किसी वर्ग या सम्प्रदाय में न बँधनेवाली केतना पर ही दिव्यता हो सकती थी। जीवन की ऐसी ही पारवर्धभूमि पर मैं से पूर्ण-भारती के समय छुने हुए मीरों, तुलसी आदि के तथा उनके स्वरचित पदों के संगीत पर मुग्ध होकर, मैंने प्रजन्मा में पद-रचना आरंभ की थी। मेरे प्रथम हिन्दी-गुद भी मज-माजा के ही समर्पक बिकले, अतः उलटी सीधी पद-रचना झोझकर मैंने समस्यापूर्ति में मन लगाया। बचपन में जब पहले-पहल खड़ीबोली की कविता में मेरा परिचय पत्रिका-द्वारा हुआ तब उसमें बोलने की भाषा में ही लिखने की सुविधा देखकर मेरा अग्रिम मन उगी और समरोत्तर आह-उ होने लगा। गुद उसे कविता ही न मानते थे, अतः क्षिण-क्षिणकर मैंने रोला और इरिमीदिका में भी लिखने का प्रयत्न आरंभ किया। मैंने मुनी एक कदम कहा का श्रावः भी खूबों में वर्णन कर मैंने मानो सख्त-आध्य लिखने की दृष्टि भी पूर्ण कर ली।

उदाहरण से महादेवी की आरम्भ-भाषना के सम्बन्ध में जतिपद प्रभावों का ज्ञान हो जाता है, पर एक बात का ... देवी मुदयत-वेदना की मायिका है। अतः वह श्राव हो तब उनके आध्य में वेदना की अभिव्यक्ति कदा और कैसे आई ?

के लिए हमें उनके जीवन के दो स्थलों को टटोलना पड़ेगा । इन दो स्थलों में से एक का सम्बन्ध उनके दाम्पत्य जीवन से है और दूसरे का उनके अध्ययन और समय की प्रगति से ।

महादेवी के दाम्पत्य जीवन के अनुभवों के सम्बन्ध में अधिकार-पूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता, पर उनके इस बात की ओर अवश्य संकेत करती है कि : हुए हैं, सभी तो एक स्थान पर उन्होंने लिखा : सुख-दुःख का मुक्त आदान-प्रदान यदि मित्रता तो मेरे पास मित्र का अभाव है ।' वस्तुतः उनके एक इसी वाक्य में उनके हृदय की समस्त वेदना छिपी हुई है । वेदना के प्रति उनके स्नेह को इसी अभाव ने विकसित और प्रसारित किया है । उनकी यही लौकिक वेदना उनकी रचनाओं में अलौकिक वेदना बन गई है । इस वेदना की प्रेरणा मिली है उनके अध्ययन, उनके चिन्तन तथा उनके व्यक्तिगत एवं साहित्यिक वातावरण से । विस्मय की भावना तो उनमें बचपन से ही बढभूत थी । अपनी माँ से, अपने वातावरण से और स्वयं अपने से अतृप्तपूर्ण प्रेरण करती हुई वह रहस्यमयी बनो है । तब ही उन्होंने मोरा को कदण रचनाया, भगवान् बुद्ध के सिद्धान्तों, स्वामी वेदानन्द तथा रामतीर्थ के वैदाम्भिक व्याख्यान, वैदिक तथा आर्य-मात्रो विद्वानों और भारतीय दर्शना के अध्ययन से बहुत से रचनायों रचस्यमयी राधना का पायेर बनाया है । पुनः से उन्हें स्वभावतः है । वही उनके रहस्यमय जीवन का स्मरण है ।

महादेवी की रचनाओं पर भारतीय राष्ट्रीयता और राजनीति का प्रभाव नहीं है । अपने जीवन की लकड़ाई में वह हम ओर किंचित् कर्षित हुई भी थी, पर अब तो वह उगुकी ओर से उदासीन ही है । सम्बन्ध में वह लिखती है—पर जब मैं अपनी विभिन्न कृतिया तथा तका और रमाँ को लोकर विधिकर अध्ययन के लिए बाहर आई तब त्रिविक जापुनि के साथ राष्ट्रीय जापुनि की धिरुँ केले लगी थी, जनाः

उनसे प्रभावित होकर मैंने भी "भूतभारमयी अनुरागमयी भारत जननी भारतमाता", "तेरो उताह" आरती माँ भारती" आदि त्रिन रचनाओं की सृष्टि की वे विद्यालय के बालावाण में ही जो जाने के लिए लिखी गई थीं। उनकी समाप्ति के साथ ही मेरा कविता का शैशन भी समाप्त हो गया।'

सारांश यह कि महादेवी वेदना और केवल वेदना की कवयित्री हैं। इस क्षेत्र से उन्हें इतना मोह है, इतना लगाव है कि वह किसी अन्य प्रभाव को स्वीकार ही नहीं कर सकती।

महादेवी की रचनाओं का आधुनिक हिन्दी काव्य-साहित्य में वही महत्त्व है जो मीरा की रचनाओं का वैष्णव-साहित्य में है। इसीलिए

आम के आलोचक महादेवी को आधुनिक युग की मीरा कहते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि दोनों की प्रेम-

महादेवी का साधना में अन्तर है, पर एक बात में दोनों समान **महत्त्व** है। मीरा में अपने प्रियतम श्रीगुरु के लिए जितनी

भ्याकुलता, जितनी छटपटापट, जितनी वेदना है उतनी ही भ्याकुलता, उतनी ही छटपटाहट, उतनी ही वेदना

महादेवी में अपने निराकार प्रियतम के प्रति है। मीरा सीलहू आने प्रेममार्ग है; महादेवी सीलहू आने प्रेमाश्रित ज्ञानमार्ग। उपासना के क्षेत्र में प्रेम और ज्ञान के गामग्रस्य में महादेवी की रहस्यभावना हिन्दी-साहित्य की अमर निधि बन गई है। कबीर, आषगी, निराला, प्रसाद और वन कीर्ति भी इस क्षेत्र में उनकी गमना नहीं कर सकना। कबीर ने अपने परमात्मा को कभी माँ के रूप में, कभी पिता के रूप में और अधिष्ठाता पति के रूप में देखा है, आषगी, प्रसाद और वन भी इसी प्रकार बदलते हैं, पर महादेवी की भावना निर्दिष्ट है। उन्होंने सर्वत्र सत्य को प्रियतम के रूप में ही देखा है। इसलिए महादेवी की रहस्य-भावना ॥ हिन्दी में शुद्ध रहस्य-भावना ही नहीं है।

महादेवी की दूसरी महत्ता है वेदना का चित्रण। आषगी और मीरा

अब हमें महादेवी की दार्शनिक भाव-भूमि पर विचार करना है। हम सम्बन्ध में हम सम्बन्ध बता चुके हैं कि उनकी विचार धारा पर कई दर्शनों का प्रभाव है, पर मुख्यतः वह अद्वैतवादी ही है। उन्होंने अपनी काव्य-प्राधान्य में अद्वैतवाद की ही महादेवी की विशेष रूप से उपनामा है। अतः हम यहाँ उनके दार्शनिक भाव-अद्वैतवाद संबंधी विचारों की ध्यान-दीन करेंगे।

भूमि अद्वैतवाद के अनुसार यह समस्त जगत् ब्रह्ममय है। आत्मा, और प्रकृति उसी का प्रकाश है। अज्ञानता के कारण हम तीनों में भेद समझते हैं। वस्तुतः तीनों एक ही हैं, तीनों ब्रह्ममय हैं। वैदान्तिक प्रक्रिया को समझाने के लिए अद्वैतवादी जगत् के तीन रूपों का वर्णन करते हैं — १. निर्गुण निराकार, २. सगुण निराकार और ३. सगुण साकार। निर्गुण निराकार शुद्ध चेतन है, निर्विकार है, एकदम निष्क्रिय है। सगुण निराकार का दूसरा नाम ईश्वर है, यही ईश्वर सृष्टिकर्ता है। सगुण साकार में ब्रह्मा, विष्णु, महेश के अन्तर्गत आते हैं। ये भेद केवल समझाने के लिए हैं; वास्तविक नहीं, मिथ्या हैं। ज्ञानी परम सत्य का समझाने के लिए पहले अज्ञान की, मिथ्या की, वर्णन करते हैं। वह पहले सृष्टि का वर्णन करते हैं। इसके पश्चात् सगुण साकार की उपाधियाँ की दूर करते हुए सगुण निराकार की भाषा को प्रयोज्य सिद्ध करते हैं। इस प्रकार वह ब्रह्म ज्ञान की प्राप्ति होती है। रहस्यवादी भी इसी पद्धति का सहारा लेता है। वह पहले साधारण जगत् — सगुण निराकार का वर्णन करता है इसके उसका भावना को भूमि मिल जाती है। महादेवी ने इसी सगुण निराकार ब्रह्म की पति रूप में स्वीकार किया है। यह ब्रह्म सृष्टि का कर्ता है। 'अद्वैतवादिय' की दृष्टि से जगत् के अतिरिक्त कुछ नहीं है। जगत् मिथ्या है। ब्रह्म से मिल उसका सत्ता नहीं है। सब ब्रह्ममय है। विभिन्न वस्तुओं में जो भेद हमें दिखा देता है, वह काय मात्र नाम-रूप का है। इसे हटाकर यदि देखा जा

तो भेद-बुद्धि दूर हो जाय। इससे यह स्पष्ट है कि निमित्तकारण और उपादानकारण में, मध्य और इस सृष्टि में कोई भेद नहीं मानते। उनका कहना है कि मिश्रणी अपने अन्तर से जासा निकालकर फिर उसे अपने लौन कर लेती है इसी प्रकार मध्य इस विश्व की रचना और अन्ततः उसे अपने में लौन कर लेता है। महादेवी इसी को लेकर कहती हैं :—

स्वर्णलता-सी यह सुकुमार हुई उसमें इच्छा साकार,
उगल जिससे तिनरंगे तार, पुनर्लिया अपना ही संसार।

इस प्रकार महादेवी यह मानती हैं कि मध्य निर्विकार होते हुए ममरत विकारों की कोका-भूमि है। यह वह भी मानती हैं कि वह 'चात सोमा-दीन' है और लूनेपन के भान से उसने विश्व-प्रतिमा का निर्माण किया है। उनकी रचनाओं में मृष्टि, स्थिति, प्रलय, संयमन और प्रवेग—हरिहर के सभी कार्यों के उदाहरण मिलते हैं।

मायापति मध्य की प्रेम सृष्टि में हमें तीन बातों की प्रधानता पाने हैं—परमात्मा, आत्मा और प्रकृति। परमात्मा हुआ पुरुष के रूप में प्रेमी और आत्मा तथा प्रकृति हुई नारी के रूप में प्रेमिकाएँ। महादेवी ने प्रकृति और आत्मा का ऐसा मिला-जुला वर्णन किया है कि जो का भान ही नहीं होना। वह आत्मा और प्रकृति दोनों में उगी मध्य के रूप की जाया देसती है। उनके काव्य की एक विशेषता यह भी है कि वह प्रेम-पात्र ही नहीं प्रेममय भी है; प्रेमसीता का साथी ही नहीं, स्वयं प्रेमिनीता भी है। वह आदर्शन करना ही नहीं जानना, स्वयं भी आदर्शन होना जानता है। त्रिन प्रकार लगीम अलीम के प्रेम में विरग नहीं है कि आत्मा परमात्मा का चरा है, वह परमात्मा के चर पर पृथ्वी पर आती है।

सुख-सौन्दर्य की सृष्टि करती है, वह परमात्मा के वियोग में विकल रहती है, परमात्मा भी उसके प्रति आकर्षित होता है और अन्ततः परमात्म का संकेत पाने पर वह उसमें लीन हो जाती है ।

अब रहा प्रश्न यह कि परमात्मा और आत्मा में भेद पक जाने का क्या कारण है ? इस प्रश्न के उत्तर में दो कारण दिये जा सकते हैं— पहला कारण तो यह है कि आत्मा परमात्मा से दूधकू होकर शरीर में हो जाती है और दूसरा यह कि वह आवागमन के चक्र में पड़ जाती है । महादेवी इन दोनों कारणों को स्वीकार करती हैं, पर एक विशेषता साथ । वह एक ओर महा की महत्ता स्वीकार करती हैं तो दूसरी ओर आत्मा की महत्ता की पोषणा भी करती हैं । वे जानती हैं कि शरीर में होने से केवल अपने महान् रूप में सामने नहीं आता, पर इससे उस महत्ता में बड़ा नहीं लग सकता । इसके लिए उनके पास दो कारण हैं— पहला कारण तो यह कि असीम ससीम का ही व्यापक रूप है और दूसरा यह कि असीम की महत्ता ससीम द्वारा ही प्रकाश में आती है । यदि आत्मा न हो तो परमात्मा की महत्ता ही निराधार हो जाती है । इसीलिए वह कहती हैं :—

क्यों रहोगे छुड़ प्राणों में नहीं,
क्या सुम्हीं सर्वेश एक महान हो ?

जीवात्मा की महत्ता की भाँति ही वह प्रकृति की महत्ता भी स्वीकार करती है और उसकी ओर अनन्त सदानुभूति की दृष्टि से देखती है । वह प्यारी इसलिए है कि उसी के माध्यम से उन्हें ने अपने प्रियतम की मलक पाई है और अग्रिम इसलिए कि प्रेम के भावोद्दी में वह उनकी सहायता करती है । इस प्रकार प्रकृति महादेवी रचनाओं में :—

१. आत्मा की अपने सम्पूर्ण सौंदर्य से आकर्षित करती है ।

१. आत्मा को करने माध्यम से परमात्मा की मन्त्र दिशाती है।

२. आत्मा के समान ही परमात्मा की प्रेमिका प्रतीत होती है।

संसार में परमात्मा, आत्मा और प्रकृति के मन्त्र में महादेवी की यही विचारधारा है। इसी विचारधारा के आलोक में इन उनकी काव्य-साधना पर विचार करेंगे।

महादेवी की काव्य-साधना एक साधिका की करने मात्र के प्रति आत्मसमर्पण का परिणाम है। उनकी रहस्यानुभूति का आरम्भ जिस माध्यम से होता है उन्ही माध्यम में इस रहस्यानुभूति का प्रवसान भी होता है। उनकी रचनाओं की महादेवी की देखने से ऐसा जान पड़ता है कि उनका एक निश्चित काव्य-साधना लक्ष्य है और उस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए एक निश्चित पथ है जिसका अनुसरण वह बिना दाने-बाबे देखे एकाग्रचित्त से काव्य-साधना द्वारा करती जा रही है। वह अपने पथ में लक्ष्यिनी नहीं है। उसके लक्ष्य बन को पूर करने के लिए उन्होंने प्रकृति को भा आनी सहचरी बना लिया है। इस प्रकार उनकी काव्य-साधना में तीन तरंगों—परम तरंग, आत्म-तरंग और प्रकृति तरंग की—प्रधानता हो गई है। इन्हीं तरंगों का निरूपण और चित्रण उन्होंने अपनी काव्य-साधना में बेरना के माध्यम से किया है।

महादेवी की पाँच कविता-पुस्तकें हैं—नोहार, रसिनी, नीरवा, सोनगीत और दोनखिछा। इन पाँच कविता-पुस्तकों के अध्ययन से महादेवी की काव्य-साधना का विकास-सूत्र प्रकट किया जा सकता है, इनमें क्रमशः तीनों तरंगों का विकास बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। सामान्य दृष्टि से इस त्रिगुणात्मक अवस्था में परमात्मा, आत्मा और प्रकृति में भेद दिखाई पड़ता है, अज्ञानता के कारण तीनों की सत्ता पृथक्-पृथक् प्रतीत होती है। महादेवी ने भी नोहार में इन तीनों तरंगों की पृथक्

पृथक् रूप में देखा है। इसमें रूप-दर्शन की स्मृति बार-बार उनके हृदय में सजकती है। इसके फलस्वरूप प्रिय-प्रियतम सम्बन्ध स्थापित होता है। इसके बाद हम उनके हृदय को वैराग्य की ओर झुकते हुए पाते हैं। 'मझे ! यह है माया का देश' कहकर वह संसार की अस्थिरता, क्षण-भंगुरता, निन्दुरता, निर्ममता और उसके स्वार्थ तथा विरवासपात का प्रतिपादन करती है। प्रकृति में उन्हें मग्न के लिए व्याकुलता भी दिखाई देती है। यह सब देखकर वह सोचने लगती है :—

यह कैसा झूलना निर्मम, कैसा बेरा निधुर व्यापार ?

यही से अद्वैतवाद का यह आधार उन्हें मिलता है। रश्मि में वह इसी आधार पर अपनी काम्य-साधना की अभिसर करती है। इसकी आधी से अधिक रचनाएँ भावमयी भाषा में आत्मा, प्रकृति और परमात्मा का स्वरूप निरूपण करती हैं। इसमें सृष्टि, प्रलय और परिवर्तन की चर्चा भी पाई जाती है। अद्वैतवादियों के अनुसार यह सृष्टि 'शून्यता में निद्रा की घन उमक आते उद्यो स्पन्दित घन' है। एकाकीवन के भार से आकुल होकर ही उस अद्वितीय मग्न ने इस जगत् की रचना की है। सृष्टि होने के पूर्व सृष्टि का अस्तित्व नहीं था तथा यह सृष्टि उस अनन्त निर्विकार में हुई—इन दोनों बातों को भी यह स्वीकार करती है। 'तुम्ही में सृष्टि तुम्ही में नाश' कहकर वह एक ओर सृष्टि और परमात्मा की अभिसरता स्वीकार करती है तो दूसरी ओर 'मैं तुममें हूँ एक, एक हूँ जैसे रश्मिप्रकाश' तथा 'मूल अधूरा खेल तुम्हों में होती अन्तर्धान' कहकर वह आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता स्थापित करती है। आगे चलकर वह यह भी मानती है कि जन्म, मृत्यु और अन्मान्तर के परिवर्तनों से आत्मा में कोई विकार नहीं होता। इस प्रकार नीहार में जहाँ आत्मा, परमात्मा और प्रकृति का पृथक्-पृथक् चित्रण हुआ है वहीं रश्मि में एक ओर आत्मा और परमात्मा तथा दूसरी ओर प्रकृति और परमात्मा के द्वैत का निराकरण

हुआ है। हरिम एक प्रकार से महादेवी के दार्शनिक विचारों की मंजूरा है।

नीरजा महादेवी की अनुभूति-प्रधान रचना है। नीहार में उनकी जो विश्वासा थी वह हरिम में ज्ञान का पाथेय पाकर परिपुष्ट हुई और नीरजा में फिर अनुभूति के पथ पर लौट आई। इसमें महादेवी की विचार धारा प्रेम और ज्ञान, जगत् और ब्रह्म तथा सुख और स्थूल के कूलों को धूर्त हुई प्रवाहित हुई है। यह प्रवाह ज्ञान की अवेष्टा प्रेम की ओर अधिक है। इससे उनकी रचनाओं में प्रिया और प्रियतम का भाव पनीभूत हो गया है। प्रकृति के प्रति भी उनकी पूरी सहानुभूति बनी हुई है। अद्वैतवादियों के अनुसार द्वैत दो प्रकार का होता है—एक ईश्वरकृत और दूसरा जीवकृत। जगत् ईश्वरकृत द्वैत है और हम जगत् को लेकर मन की निविभ वासनाएँ जीवकृत द्वैत हैं। यही द्वैत बन्धन का कारण है। ईश्वरकृत द्वैत ज्ञान का कारण है। इसलिए महादेवी जगत् के प्रति अपनी सहानुभूति प्रकट करती हैं। प्राणी जब वेदन का उपयोग है, इसलिए वह उसको भी महत्ता स्वीकार करती है।

सांख्य-गीत महादेवी की काव्य-भाषना का अनुर्य चरण है। साधना और भावना के पक्ष से इसकी रचना हुई है। इसके अध्ययन यह पता चलता है कि उनकी वेदना-प्रधान भावना को, उनके बरतन मवाद को उनकी साधना के मरम सुखद गीतों में मुखमय बना पा है। इस रचना में काव्यिनी ने वैदिकीय मुक्त दुःख की सीमा को बर लिया है। उन्होंने स्वयं लिखा है—नीरजा और सांख्य-गीत उस सान्त्विक स्थिति को व्यक्त कर सके जिनमें अवाकांग ही हृदय सुख-दुःख में गामग्रस्य का अनुभव करने लगा। पहली काव्य निदाने पून को देखकर मेरे रोम-रोम में ऐसा चुनक सीक जाता तब वह मेरे ही हृदय में लिगा हो परन्तु उसके अन्ते से निज । अनुभव में एक अध्यक्त वेदना भी थी, फिर वह सुख-दुःख । अनुभूति हो चिन्तन का विषय बनने लगी और अन्त में ॥

मन मे म जनि केहे उस बाहर-भीतर में एक सामान्य-मा हूँ दिया है जिनके मुग-मुग को इन प्रकार बुन दिया है कि एक के प्रत्यक्ष अनुभव के साथ दूसरे का अप्रत्यक्ष आभास मिलता रहता है ।'

यही एक हमने महादेवी की काव्य रचना के विकास के सम्बन्ध में विचार किया है । हमने यह देखा है कि उनके दार्शनिक विचार को प्रदर्शित करनेवाला उनका चार रचनाएँ हैं—नाहार, हरिम, नारना और माव्य-गीत । इन रचनाओं में दो भागों की प्रधानता है । 'नाहार' और हरिम तो बेदना-प्रधान रचनाएँ हैं और नारना और माव्य-गीत बेदना-प्रधान होते हुए भी आत्मानन्द में पूर्ण रचनाएँ हैं । हम सुविधा की दृष्टि से इन चार रचनाओं को चार भागों में विभाजित करके उन पर विचार करेंगे :—

[१] रहस्यवादी रचनाएँ—महादेवी उच्च शक्ति की रहस्यवादी कविविधायी हैं । आधुनिक युग में उनके काव्य का उत्कर्ष रहस्यवाद के उत्कर्ष की सीमा है । रहस्यवाद में उच्च शक्ति का चित्रण रहता है जब गौरीय आत्मा विश्व के मोदक में असीम परमात्मा के चिर सूर्य रूप का दर्शन कर उससे तादत्म्य-स्थापना के निमित्त आकुल हो उठती है और माधुर्य भाव पर आर्शास्त प्रेम का साधना से उस अनन्त असीम में लवाका होने का प्रयाग करती है । रहस्यवाद के मूल में विद्युत् दार्शनिक अद्वैतवाद रहता है । चिन्तन के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है वही काव्य-अंग में कल्पना, भावना और अनुभूति के सहित रहस्यवाद की रूपरेखा प्रकट करता है । अतः रहस्यवाद में विद्युत् का ही उगमना जीवन है । रहस्यवाद दो प्रकार का होता है—आवात्मिक और भावात्मिक । महादेवी का रहस्यवाद भावात्मिक रहस्यवाद है । भावात्मिक रहस्यवाद के भी चार भेद होते हैं—१. प्रेयपरक रहस्यवाद, २. दार्शनिक अथवा चिन्तनपरक रहस्यवाद, ३. भक्तिपरक रहस्यवाद और ४. प्रकृतिपरक रहस्यवाद । महादेवी की रचनाओं में भावात्मिक रहस्यवाद के इन चारों उपभेदों का सुन्दर सम्मिश्रण हुआ है । उनकी काव्य

आधुनिक कवियों की काव्य-भाषना
वेदमा आध्यात्मिक है; उसमें आत्मा का परमात्मा के प्र
निवेदन है। देखिए :—

मैं मतयानी इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला

x

x

x

उतरो अब पलकों में पाहुन

x

x

x

बीणा भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।

x

x

x

दूर तुमसे हूँ अस्तरु सुहागिनी भी हूँ।

x

x

+

जाने किस जीवन की सुधि से, सहस्राती आती मधुबहार

इस प्रकार हम देखते हैं कि रहस्यवाद के अन्तर्गत ममान में
प्रकृतियों का अनुसन्ध उनको कविताओं में वर्तमान है। उनकी रहस्य
भावना की एक और विशेषता है। उनकी रहस्य-भावना में एक कम
है, उत्पत्ति की एकरसता है। उनकी विचार-धारा क्लेशः अपसर होनी
है, उसमें कोई व्यवधान नहीं, कोई प्रस-प्रपात-सा आकस्मिक विघ्न
नहीं। उनमें शुद्ध भावनात्मक रहस्यवाद के चार मुख्य स्तरों की क्रमिक
अभिप्यक्ति इस रूप में हुई है :—

1. अपनी प्रथम अवस्था में वह विश्व-प्रकृति में किसी अप्रत्यक्ष
सत्ता का आभास पाकर उसके प्रति कौतूहल-मिश्रित जिज्ञासा की
प्रभुभूति प्रकट करती है। इसका उदाहरण उनकी रचना 'नीहार' है।
१. अपनी दूसरी अवस्था में वह समस्त दृश्य-जगत् में एक ही
यावत् सत्ता का आभास पाने लगती है।

प्रकृति-परमात्मा का निष्कण करने लगती हैं। 'रश्मि' इसका आह्वय है।

१. अपनी तीसरी अवस्था में वह अपनी आत्मा तथा प्रकृति में परमात्मा का प्रतिबिम्ब दृष्टकर उसके 'मलोने' 'बिम्ब' के लिए तत्प. उठती है। उसी इस प्रकार की अलौकिक वेदना-प्रसूत रचनाएँ 'नीरजा' में हैं।

२. अपनी चौथी अवस्था में वह अपने व्यक्तित्व के भाग्य ही अपने प्रियतम के अस्तित्व को अनुभूति प्राप्त कर लेती हैं। ऐसी दशा में उनका दुःख सुख में परिणत हो जाता है, कोड़े भी उनके लिए फूल बन जाते हैं, विरह भी मिलन में एकाकार हो जाता है। यही समस्त भावना रहस्यवाद का उत्कर्ष है। मांज-गीत और दीपशिखा रहस्यवाद के उत्कर्ष से परिपूर्ण हैं।

इन प्रकार हम देखते हैं कि महादेवी की रहस्य-भावना अपने अस्मत्कर्ष पर पहुँची हुई है और इस क्षेत्र का वह अकेले नेतृत्व कर रही हैं।

[२] वेदना-प्रसूत रचनाएँ—महादेवी का वेदना-प्रसूत रचनाएँ उनकी रहस्यवादी भावनाओं से भी सम्बन्ध रखती हैं। हम ऐसा चुके हैं कि उनकी रहस्यानुभूति में प्रेम की मात्रा अधिक है। उनका जीवन प्रेम का जीवन है। प्रेम के जीवन में वेदना का होना स्वाभाविक है। इस सम्बन्ध में भौतिक जीवन और आध्यात्मिक जीवन में कोई अन्तर नहीं है। सामान्य जीवन में जिस प्रकार एक प्रेमी और एक प्रेम-प्राप्त होता है उसी प्रकार उन्नत जीवन में एक 'महादेवी' और एक 'चिर सुन्दर' होता है। सौखिनिक प्रेम-व्यवहार में प्रेमी और प्रेमिका कभी मिलते हैं, कभी नहीं भी मिलते, पर अलौकिक प्रेम-व्यवहार में रहस्यवादी का यह दुर्भाग्य है कि उनका प्रियतम निराकार होता है। इसलिए वीणा का पथ पार करते पर भी उसे अपने प्रियतम से मिलने-मिलने का अवसर नहीं मिलता। भौतिक प्रेम में विरह-काल की सीमा है। इसके

आधुनिक कवियों की काव्य गाथना

आधुनिक प्रेमी को अपने सिद्धले जन्म का स्मरण नहीं रहता। रहस्वतादा पर यहाँ भी दुहरी चोट पड़ती है। एक तो वह अपने प्रियतम की पुष्पता या उपाधि देना चाहता है और दूसरे वह जन्म-जन्मान्तर की प्रेम-दना का अनुभव करता है। इमोनिंग उगड़ी पीड़ा शारवत हो जाती। महादेवी इसी शारवत पीड़ा की गाथिका हैं। वह कहती है :—

मेरे मानस से पीड़ा, भाँगे पट-सी लिपटी है।

x

x

x

मेरी आँहें साँती हैं इन होठों की चोटों में।

महादेवी को पीड़ा में स्वामाधिक प्रेम है। वह कहती हैं—'दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे संसार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है। हमारे असंख्य सुख हमें चाहे मनुष्य की पहली मीठी तक भी न पहुँचा सकें, किन्तु हमारा एक हृद भी जीवन को अधिक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता। मनुष्य सुख को अकेला भोगना चाहता है, परन्तु दुःख मग को बाँटकर—विरह-जीवन में अपने जीवन को, विरह-वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देता जिन प्रकार एक जल-विन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि को मोक्ष है।' महादेवी इसी मोक्ष को लेकर बली हैं—'दूसी प्रसंग में वह इन कहती हैं—'मुझे दुःख के दोनों ही रूप प्रिय हैं—एक वह जो दुःख के सम्बन्धनात्त हृदय को सारे संसार से एक अविच्छिन्न बन्धन न बाँध देता है और दूसरा वह जो काल और सीमा के बन्धन में पड़े हुए असीम चेतन का कन्दन है।' पहला दुःख का भौतिक रूप है, दूसरा आत्मिक। महादेवी की कविता में दुःख का दूसरा रूप ही साकार है। इसीलिए उनकी वेदना अलौकिक है। वेदना का भौतिक रूप उनके संस्मरणों में मिलता है।

महादेवी की वेदना का माध्यम प्रकृति है। पहले वह प्रकृति-दृश्यों,

में प्रेम-व्यापार का आभास पाती है, इसके बाद वह उसमें वेदनापूर्ण वातावरण का अनुभव करती है। वह देखती है कि सागर की चंचल लहरें थान्दमा को स्पर्श करने के लिए ऊपर उठती हैं, पर असफल होकर सौट आती हैं। प्रकृति के इस प्रकार के प्रेम-व्यापारों से उनके हृदय में प्रतिक्रिया होती है। वह प्रकृति के प्रेम-व्यापारों को देखकर उनकी ओर आकर्षित होती है और अपने में आभाव का अनुभव करती है। यही आभाव उनकी वेदना का कारण है। इस प्रकार उनकी पीड़ा पारोपित नहीं; आमयित है। वह अपनाई इसलिए गई है कि वह प्रिय की दी हुई है। इसीलिए वह मयुर है। वह अपना अन्त नहीं चाहती :—

पर रोष नहीं होगी यह मेरे प्राणों की पीड़ा,
तुमको पीड़ा में डूँदा, तुममें डूँ-डूँगी पीड़ा।

वह अमर होकर जन्म-मृत्यु की दुसर भङ्गला से छूटना भी नहीं चाहती; अपने मर मिटने के अधिकार को खोना भी नहीं चाहती:—

क्या अमरों का झोक मिलेगा तेरी करुणा का उपहार ?
रहने दो देव ! अरे यह मेरा मिटने का अधिकार।

वह अपनी पीड़ा में आत्मिक सुख का अनुभव करती है और कहती है:—

बिछाती हूँ पथ में करुणेश, छलकती आँखें, हैंसते थोठ।

अभिलषित वस्तु की प्राप्ति होने पर सुखद प्रयत्न की धारा रुक हो जाती है, इससे जीवन नोरम हो जाता है। अतः प्रयत्न ही सुख है, प्राप्ति नहीं। महादेवी कहती है:—

मेरे छोटे जीवन में, देना न सृष्टि का कण भर।
रहने दो प्यासी आँखें, भरती आँख के सागर ॥

इस अथवा सितित्व-रेखा पर, तुम रही निकट जीवन के।
पर तुम्हें पकड़ पाने के, सारे प्रयत्न हों फीके॥

महादेवी की इन प्रकृतियों में वेदना का मौजूद आने पूर्ण सम्पूर्ण पर
है। इन्दी-साम्य के इन चित्र में यह अन्यतम है।

३] प्रकृति-विप्रण-सम्बन्धी रचनाएँ—महादेवी ने इस
प्रकृति-वर्णन में बीच-बीचों का आशय दिया है—१. प्रकृति
व्यक्ति-प्रदान का तात्पर्य इस में उभय वर्णन, २. उदात्त के रूप।
प्रकृति-वर्णन, ३. मानस्य मानस्यों में अनुरागित प्रकृति-वर्णन, ४.
छायावाद प्रकृति-वर्णन और ५. रहस्यवादी प्रकृति-वर्णन। इन शैलियों
के निष्कर्ष में महादेवी को अभूतपूर्व सकलता मिली है। इस सम्बन्ध में
हमें एक बात याद रखनी चाहिए और यह कि महादेवी उच्चोक्ति
की रहस्यवादी और छायावाद की व्यक्तियों हैं। अतः उनके प्रकृति-विप्रण
में शैलियों की अनेकता होते हुए भी छायावाद और रहस्यवाद की
ही प्रधानता है। जहाँ उन्होंने प्राकृतिक वस्तुओं के पूर्ण विवरण देवचरित्रों
अथवा आसन्नारिक शैली में उतारे हैं वहाँ भी रहस्यवाद की भावना पाई
जाती है। कहने का तात्पर्य यह कि रत्नो, प्रमान, संज्ञा आदि के विवरण
नामान्य दृष्टि से ऐसे प्रतीत होते हैं मानो वे रहस्यवाद के प्रभाव से मुक्त
हों, परन्तु म उनको ही काँकी मिलती है वह रहस्यवाद के प्रभाव
से ही पूर्ण होती है। महादेवी में स्वतंत्र प्राकृतिक वर्णनों की सामर्थ्य
नहीं है और यह उनके लिए वचित भी नहीं है। उनकी दृष्टि में सारी
सृष्टि प्रेम के प्रेम में आकृत और निमज्जित है। अतः इसी रूप में उक्त
हमारे सामने आना स्वामाधिक है। छायावाद के नवीनतम संस्कारों के
फलस्वरूप वह प्रकृति को मानवजीवन के प्रतिविम्ब के रूप में भी प्रदर्श
करती है और प्रकृति के विभिन्न अवस्थाओं में निहित इसी दिव्य सन्देश
की सम्भावना भी करती है। इसके अतिरिक्त प्रकृति का निजी जीवन में
मनोवैय्य अथवा अपने जीवन का ही प्रकृति के बीच निवेश करने

अनेक गीतों के प्राण हैं । कहीं-कहीं प्रकृति इती और सखी के रूप में भी आई है और कहीं साधिका की ही भाँति वह भी प्रिय-मिलन के लिए विकल और अभिनय ग्राह्य करता हुई दिखाई देती है । देखिए:—

तू भू के प्राणों का सततल !

सिंह हीर-केल हीरक-रज से जो हुए चाँदनी में निर्मित,
पारद की रेखाओं में चिर चाँदी के रंगों से चित्रित;
खुल रहे दलों पर दल मल मल ।

×

×

×

फँसते हैं सांध्य-नभ में भाव ही मेरे रँगिले,
तिमिर की दीपावली है रोम मेरे पुलक गीले ।

×

+

×

जाने किस जीवन की सुबह ले लहराती आती मधु बपार ।

×

×

×

राग भीनी तू सजनि, विरवास भी तेरे रँगोले ।

महादेवी में वह प्रतीक-विचारिणी प्रतिभा भी वर्णित मात्रा में है जिसमें भावनाओं की मूर्त रूप दिया जाना है । उनके ऐसे स्थापित नये चार्पक होते हैं । मय-मनाया साधिका के रूप में प्रकृति का चित्र देखिए:—

रूपसि तेरा धन-केस-पारा ।

नभ-गंगा की रजत-धार में घो आई क्या इन्हें रात ।

[४] गीति-काव्य—महादेवी का गीति-काव्य हिन्दी-काव्य-

आधुनिक कवियों की काव्य-जापन

साहित्य की अन्तर विभूति है। उनके गीतों में भीरा के गीतों की-सी
 विरह-कातर वेदना है, प्रियम के अभाव में जनन मदन है और इस
 मदन में नाम योनि की मुग्ध अनुभूति है। वह अनुभूति हो उनके
 निरुद्ध में उन्माद की रेखा है, काव्य परिशोध की चिन्ति है। उन
 गीत गतिगीतना, काव्यविभूति, भाव-विदग्धना और गीत में अद्वितीय
 है। उन्होंने ही काव्य के नयुक्तों को गीतों की भाव-भाषा दी है।
 'नीहार' और 'रसि' में उनके वेदना-प्रधान गीत हैं और 'नीरवा'
 तथा 'मोक्ष-गीत' में वेदना के गाय रहस्यमय काव्यपरिशील भी हैं।
 उनके गीतों में विर अन्त का प्रतिविम्ब है और प्रकृति का मरु
 भाव-विश्रम भा। उनमें काव्यकला का मा मनोहर मौख है। इस
 प्रकार महादेवी को काव्य-जापना करना सीमा में परिपुष्ट है।

महादेवी की अलङ्कार-योजना अत्यन्त स्वाभाविक है। उन्होंने
 अलङ्कार का विधान भाषों को समर्पण बनाने अथवा उन्हें तीव्र ग
 म्पट करने के लिए किया है, इसलिए अलङ्कारों
 घटा में उनके भावों का मोक्ष सुख नहीं हो पाय
 महादेवी की है। उनका काव्य व्यंग्य-प्रधान है। वह अर्थ
 अलङ्कार और रचनाओं में प्रयुक्त अर्थ में अग्रस्तुत अर्थ का बोध
 रस-योजना कराती है, इसलिए उनके काव्य में समासोक्ति-
 अलङ्कार के बड़े ही सुन्दर उदाहरण मिलते हैं।
 समासोक्ति में भी अधिक उन्होंने रूपकों को अपनाया
 है। रूपक में उपमेय और उपमान की एकरूपता आकृति, स्वभाव
 अथवा कार्य के अनुरूप प्रतिष्ठित की जाती है। महादेवी ने अपने
 रूपकों में इन तीनों का विशेष रूप में ध्यान रखा है। हमने उनके रूपकों
 में बड़ी सजीवता आगई है। उनका एक 'अत्यन्त' सुन्दर 'मार्मिक' रूपक
 लिखिए:—

गोधूली अब दीप जला ने, ताज ,

किरण-नाल पर धन के शतदल,
कलरव-सहर, विहग मुष्ट मुष्ट बल
आमा-सरि अपना सर समगा ले ।

इन अलङ्कारों के अनिरुद्ध महादेवी ने अपना अलङ्कार का भी अन्वय सुन्दर प्रयोग किया है । उनकी उपमाओं में रूप, गुण और बर्ण की समानता तो रहती ही है, पाय हो उनमें उनकी मुद्रा भी परित्यक्त मिल जाता है । वह अपनी उपमाएँ अधिकोक्त प्रकृति से ही लेती हैं और उन्हें अपने प्राणों से अनुप्राणित कर देती हैं । इसीलिए उनकी उपमाएँ उनकी भावनाओं को बहान करने में अमर्य होती हैं ।
देखिए—

ऊनक-से दिन, भीती-सी रात

x

x

x

पीका मेरे मानस से,
भीगे पट-सी सिपटी है ।

महादेवी ने अपमान, कम धार्दि अलङ्कारों का भी अपना प्रयोग किया है । शम्भुलङ्कारों की ओर उनकी विशेष रुचि महा है । शब्द-वर्णन बड़ाबिन्द ही बड़ा मिलता है । अनुप्राण अवश्य मिलता है, पर उनके लिए उनके हृदय में मोह नहीं है । महादेवी बभ्रुवः नावना की कवयित्री हैं । उन्होंने जिस प्रकार अपने आपसे अलङ्कारों के मात्र-मात्र से बचाया है उसी मूर्ति अपने काव्य को ओ चुने हुए अलङ्कारों में ही बचाने की चेष्टा की है ।

रम के चेहरे में महादेवी विशेष गहरार की कवयित्री हैं । विशेष के वेगे सुन्दर रहस्यमय चित्र उन्होंने उगारे हैं वेने अन्वय दुर्लभ है । उनके काव्य में बेदना भरी पड़ी है । बाग्य रम भी उनकी रचनाओं में

किरण-नाल पर घन के रातदल,
कलरव-सहर, विहग मुद मुद बल
आभा-सरि अपना घर समगा ले ।

इन अलङ्कारों के अतिरिक्त महादेवी ने उपमा अलङ्कार का भी अत्यन्त सुन्दर प्रयोग किया है। उनकी उपमाओं में रूप, गुण और कर्म की समानता तो रहती ही है, भाव ही उनमें उनकी सुगंध का भी परिचय मिल जाता है। वह अपनी उपमाएँ अधिकोक्ति प्रकृति से लेती हैं और उन्हें अपने प्राणों से अनुप्राणित कर देती हैं। इसीलिए उनकी उपमाएँ उनकी भावनाओं को बहान करने में समर्थ होती हैं।
दक्षिण—

कनक-से दिन, मोती-सी रात

✽

✽

✽

पीका मेरे मानस से,
भीमी पट-सी लिपटी है।

महादेवी ने अणु-ति उल्लेख, वय धादि अलङ्कारों का भी अच्छा प्रयोग किया है। शब्दालङ्कारों की ओर उनकी विशेष रुचि नहीं है। शब्द-रसैव कर्दाकार हो कही मिलता है। अनुप्राण अवस्था मिलता है, पर उनके लिए उनके हृदय में मोह नहीं है। महादेवी बन्धुनः भावना की कवयित्री हैं। उन्होंने त्रिज प्रकाश अपने आँखों को अलङ्कारों के मात्र-मात्र से बचाया है उन्हीं मोति अपने काव्य की भी अपने गुण अलङ्कारों में सजाने की चेष्टा की है।

रस के क्षेत्र में महादेवी विशेष गहराई की कवयित्री हैं। विशेष के उभे सुन्दर रहस्यात्मक चित्र उन्होंने उगारे हैं जैसे अन्धन दुर्लभ है। उनके काव्य में वेदना भरी पड़ी है। कारण रम भी उनकी रचनाओं में

आधुनिक कवियों की काव्य-साधना

पर्याप्त है। इस प्रकार कवण और विवेक-प्रकार ही उनकी रचनाओं में प्रमुख रूप से पाये जाते हैं।

महादेवी की भाषा मूलतः-गर्भित खड़ी बोली है। वह ब्रज भाषा की भाँति परिचित है। आरम्भ में उन्होंने ब्रजभाषा को ही

महादेवी की भाषा और शैली

काव्य का माध्यम बनाया था, पर जब खड़ी बोली का परिचय हुआ तब उन्होंने उसे ही अपना लिया। इस प्रकार वह ब्रजभाषा के क्षेत्र से निकल खड़ी बोली के क्षेत्र में आई। यह द्विवेदी-शुण्डी प्रथम चरण की बात है। उस समय द्विवेदीजी, शुण्डी

हरिऔधजी आदि खड़ी बोली को काव्योचित भाषा बनाने के लिए उसे खराद पर चड़ा रहे थे। उन्हें इस प्रकार का हिन्दी में प्रवेश हुआ तब खड़ी बोली और भी मजबूत हुई।

साद ने उसे प्राञ्जलता दी, निराला ने उसका स्वर और ताल ठीक किया, पंत ने उसे मधुरिमा और कोमलता दी। खड़ी बोली जब अपने इनने शुण्डी महादेवी के 'पाग' आई तब उन्होंने उसे अपने हृदय की गहरी बेदना देकर स्फुरित कर दिया, उसमें जान डाल दी।

उस प्रकार खड़ी बोली को काव्योचित भाषा बनाने में उनका योग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भिन्न हुआ। आज उनकी भाषा काव्य के लिए सादर्श भाषा बन गई है।

महादेवी की भाषा अत्यन्त परिष्कृत, अत्यन्त मधुर और अत्यन्त कोमल है। उनमें कहीं भी कर्कशता और शुष्कता नहीं है। उनकी भाषा में तैली मधुरता है वही खड़ी बोली के अन्य कवियों में मिलना दुर्लभ है। उनका अरबी भाषा पर पूर्ण अधिकार है। भाषा उनके भावों के लोछे-पीछे चलती है। प्रवाह तो उसमें इतना है कि वह अपने पथ की ओर को काटती-छोटती चलती है। 'प्रवाद' की भाषा में वचन की है, पंत की भाषा में लिय सम्बन्धी-विभिन्न प्रयोग है, निराला

की भाषा में समस्त पदों की भरमार है, पर महादेवी की भाषा ऐसी दिनों से मुक्त है। इतना होते हुए भी मात्राओं की पूर्ति और तुक के, गम्य के लिए कुछ शब्दों का अंग-अंग, रूप-परिवर्तन और अंग-नाईक्य किया है। बटास, अचार, अभिलाषे, कर्णाचार आदि ऐसे ही शब्द हैं। उन्होंने ऐसे शब्दों को भी अपनी खड़ीबोली में स्थान दिया है जो अधिक काल से अपनी कोमलता के कारण कविताओं में स्थान पाते आ रहे हैं। नैन, बगार, नैन आदि इस प्रकार के शब्दों के उदाहरण हैं। 'बहु' का प्रयोग वह एक वचन और बहुवचन दोनों में समान रूप करती है। उनकी 'सुदिनों' ध्वनि है। इनके कारण उनकी भाषा के लिये कोई बाधा नहीं पड़ती। संक्षेप में उनकी भाषा भाव-प्रवण, सरल, संगीतमय, प्रसाद-गुणयुक्त, प्रबाह्वर्णः मधुर और कोमल है। नका कविताका मे यन्-नय उर्ध्व भाषा के भी शब्द मिलते हैं जो भिन्न-भिन्न प्रयोजनकरा हो लाये गये हैं। उनके शब्द छोटे और शब्दपूर्ण होते हैं। उनका शब्द-ध्वन आनन्द सुन्दर होता है।

महादेवी की शैली विकासोन्मुख रही है। 'नीहार' में उनकी शैली अपनी प्रारम्भिक अवस्था में है। इसमें भाव कम है और शब्दों की प्रयत्नता है। 'नोरमा' में उनकी शैली भाव और भाषा में समता एवं मैत्रता स्थापित कर चुकी है। 'दीपशिखा' में उनकी शैली प्रौढ़ हो गई है। इसमें वह थोके शब्दों में बहुत कुछ कह गई है। शब्दों का लाक्षणिक प्रयोग वह बड़ी समझानी और सुन्दरता से करती है। उनकी प्रेक्षा में अमूर्त वस्तुका के लिए मूर्त योजनाएँ बहुत मिलती हैं। भावों और प्राकृतिक वस्तुओं के मानवीकरण से वह पट्ट है। उनकी शैली में समान होखता है, आहें होती हैं, किरणें मचलती हैं, इच्छाएँ सिहरनी हैं और मध्य गायन करना है। आज की कविता शब्दों का सामान्य अर्थ लेकर नहीं चन्दती। वह प्रतीक, समालोचिका और लाक्षणिक तथा प्रतीक प्रयोगों के बल पर चलती है। इसलिए पाठक की उसे समझने के लिए थोड़ा मानसिक धम करना पड़ा है। महादेवी की शैली भी

इसी प्रकार की है। वह अपने काव्य में अत्यधिक सैद्धांतिक है अपनी बातों को प्रतीकों के माध्यम से कहती है। उनके परिचित गलना से गमक में आ जाते हैं, पर कुछ ऐसे प्रतीक जो अभी - मे आधुनिक काव्य के माध्यम नहीं बने हैं, अर्थ-बोधना में बाधा है। ऐसे अपरिचित प्रयोगों के कारण ही महादेवी कहीं-कहीं दुरु-जटिल हो गई हैं। उनके प्रतीकों में तारे सौदिक भावों के रूप में, आत्मा के रूप में, सागर संसार के रूप में, तरी जीवन के रूप में हुए हैं। इत्यादि के लिए कहीं मकरन्द, कहीं सौरभ और कहीं धनुष के विविध रंगों से काम लिया गया है। अतः इन प्रतीकों का अर्थ लगाने के प्रसंग पर ध्यान रखना आवश्यक है।

महादेवी और पंत दोनों आधुनिक हिन्दी-काव्य-धारा के कृताक हैं। दोनों ने अपनी-अपनी रचनाओं से हिन्दी-साहित्य को गौरवान्वित किया है। दोनों आस्तिक हैं, दोनों प्रकृति-प्रेमी हैं, दोनों दार्शनिक हैं, दोनों अद्वैतवादी हैं, पर दोनों की काव्य-भाषना में अन्तर है। इस अन्तर का कारण दोनों का विभिन्न दार्शनिक दृष्टिकोण है। जोरन और जगत् के भिन्न-भिन्न पहलुओं पर दोनों ने दो दार्शनिक दृष्टि-कोणों से विचार किया है। पंत अपनी दार्शनिकता में लोक-संग्रह की भावना लेकर चले हैं और महादेवी अपनी जीवन की पूर्ण बनाना चाहते हैं और महादेवी पूर्ण जीवन के लिए लोक-संग्रह के माध्यम की सीमित समझती हैं। लोक-संग्रह की भावना में हैं, पर दोनों में अन्तर है। पंत में लोक-संग्रही रूप प्रमुख है, सैद्धांतिक रूप गौण; महादेवी में आध्यात्मिक रूप प्रमुख है, सैद्धांतिक रूप गौण। पंत पर स्वामी विवेकानन्द के दर्शन का प्रभाव है, महादेवी पर स्वामी रामतीर्थ के दर्शन का। पंत का 'गुप्ति' और महादेवी का 'रसि' दोनों के दार्शनिक विचारों की दो दृष्ट-वृत्त

कुंठियों हैं। इन कुंठियों की रक्षाकता से हम दोनों कवियों की आत्माओं का रहस्योद्घाटन कर सकते हैं।

एक बात और है। पंत और महादेवी दोनों ने अपनी-अपनी रचनाओं में वेदना का चित्रण किया है। दोनों ने वेदना की दो स्वी में प्रवृत्त किया है। एक वह जो मनुष्य के संवेदनशील हृदय की सारी संसार से एक अविच्छिन्न कन्धन में बाँध देता है और दूसरा वह जो मनुष्य के मार्मांतक विकसल में सहायक होता है। प्रथम में वेदना का भौतिक रूप है, दूसरे में आध्यात्मिक। महादेवी की रचनाओं में वेदना का दूसरा रूप ही मुख्यतः साकार हुआ है। वेदना का भौतिक रूप उनके संस्कारों में ही मिलता है। पंत में वेदना का प्रथम रूप—भौतिक रूप—प्रमुख है, आध्यात्मिक रूप गौण। महादेवी की वेदना आलोचिक है, पंत की वेदना लौकिक। पंत लौकिक वेदना का चित्रण करते हैं सामाजिक क्रान्ति द्वारा एक नये युग की सृष्टि के लिए। महादेवी आत्मिक वेदना का चित्रण करती हैं असीम की प्राप्ति के लिए। पंत वस्तुतः वेदना के कवि नहीं हैं। वह जग-जीवन में उत्सास के कवि हैं। इस प्रकार 'महादेवी' जिस समष्टि तक दुःख के माध्यम से पहुँचना चाहती है, पंत उस समष्टि तक सुख के माध्यम से। इसीलिए महादेवी में एक उत्कृष्ट विषाद है, पंत में एक प्रसन्न आह्लाद। पंत में महादेवी की भी आध्यात्मिक दार्शनिकता तो बही है, पर एक भौतिक दार्शनिकता अवश्य है।

पंत और महादेवी के काव्यगत दृष्टिकोणों के सम्बन्ध में हम यह आगे हैं कि दोनों प्रकृति-प्रेमी हैं। दोनों ने प्रकृति में उन अनोम घटा का आभास पाया है, पर दोनों में यहाँ भी अन्तर है। पंत ने प्रकृति को बालिका के रूप में अपनाया है, महादेवी ने प्रेमिका के रूप में। इसलिए पंत की कविता में प्रकृति एक बालिका की भाँति खेनती है, महादेवी की कविता में प्रकृति एक विरहिणी की भाँति अपने को निवेदित करती है। एक में खीड़ा है, दूसरे में पीड़ा। एक, जो प्रकृति में उत्सास

है, दूसरे में प्रकृति का उल्लेख है। एक में प्रकृति के मनोहर चित्रों का परिचय दिया है, दूसरे में प्रकृति को सुन्दर, पुरातन का दिव्य परिवेश। यही कारण है कि जहाँ पंथ को रहस्य-भावना केवल सुग्धा, विस्मय और स्वतन्त्रता से हृदय पर रह गई है वहाँ महादेवी की रहस्यमयता ने जीवन के आतप, प्रतीक्षा के स्नेह और विरह के कवक भरे दर्शन का अनुभव भी किया है। महादेवी की अनुभूति विविधता-समन्वित होने के कारण

• पंथ को एकांगी अनुभूति की अपेक्षा कहीं अधिक स्वायत्त और गहन है। पंथ अपने प्रारम्भिक वर्ष का परिव्याग कर अन्य दिशा से मुड़ गये हैं, ज्ञान, भाव, विचार, कल्पना और कला को वह जोड़ता उनकी हरषणाद की रचनाओं में नहीं है। ओ महादेवी को कृत्यों में उत्तरोत्तर लक्षित होना है।

पंथ और महादेवी की कला और जीवन-गम्भीर रचनाओं में एक बड़ा भारी अन्तर यह भी है कि पंथ आरम्भ से ही हरय जगत्—माद्य-रणा—की ओर उन्मुख रहे हैं और महादेवी निराकारता की ओर। पंथने प्रिय माय की जीवन का मौलिक दर्शन दिया है, महादेवी ने नवी भाव को 'एक मटने में ली वरदान' कहकर जीवन का आध्यात्मिक दर्शन दिया है। पंथ का दृष्टिकोण पहले भावनात्मक था, जब ध्वनि-दर्शन हो गया है, महादेवी अपने दृष्टिकोण पर अटल हैं। वह सृजना से सृजना की ओर, शरीर से शक्ति की ओर, शक्ति से चित्र की ओर, चित्र से संगीत की ओर आये हैं। जीवन के प्रत्येक क्षण में पंथ का जो चरित्र सुन्दरता का वह जीवन के संगर्ष में प्रकट हो गया है। इतिहास जीवन के रोचक में स्वयं-जगत् की देखने का जो दृष्टिकोण था वह जीवन के तापक्रम में दर्ज हो गया है। आज उनकी कला बदली है, दृष्टिकोण बदला पर अन्ततः उनकी एक नवीन भाव जगत् है जो आनन्द के आनन्द के साथ है। महादेवी की कविता में तो जीवन के प्रत्येक क्षण, जीवन के संघर्ष में। हममें तो केवल प्रत्येक क्षण की आकाशवाणी की न के हमने दर्शन-विमर्श का संवाक्य है।

मुक्त से क्षेत्र में पत और महादेवी में उतना ही अन्तर है जितना सूर और मीरा में। पत मुख्यतः वर्णनात्मक है, महादेवी मुख्यतः उद्गारात्मक। इसलिए पत की कविताएँ दीर्घ मुक्तक हैं; महादेवी की संक्षिप्त मुक्तक। पत में भावों का विशद प्रसार है, महादेवी में हृदय का संक्षिप्त संवलय। पत की यह सबसे बड़ी विशेषता है कि वह भावों का विशद क्षेत्र लेकर भी अपनी कविता में सौंदर्य और भाषण का लाल और स्वर की भौति समुत्पन्न बनाये रखते हैं। महादेवी की यह सबसे बड़ी विशेषता है कि वह भावों का संकुचित क्षेत्र लेकर भी अपनी कविता को सुस्वरतत्व की भौति सजा देती हैं। पत में चित्र बला प्रधान है, महादेवी में संगीत बला। संगीत पत का माध्यम है, चित्र महादेवी का। पत की कविता चित्र की रेखाओं जैसी पुष्ट है, महादेवी की कविता संगीत के प्रवाह जैसी लाल। भौति-काव्य को महादेवी से विशेष गौरव मिला है। गीत लिखने में जैसी सकलता उन्हें मिली है वैसी और किसी को नहीं। न तो भावा का ऐसा स्तम्भ और श्रांजल प्रवाह और नहीं मिलता है और न हृदय की ऐसी भावभंगी। उनकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर ऐसी टली और अनूठी व्यंजना से भरी हुई परापूर्णा मिलती है कि हृदय उसमें लम्बन हो जाता है।

पत और महादेवी के तुलनात्मक अध्ययन के परभाव अब हम महादेवी और कबीर पर एक साथ विचार करेंगे। हम जानते हैं कि कबीर हिन्दी के प्रथम रहस्यवादी कवि हैं। महादेवी भी उनकी परम्परा में हैं। दोनों को आई तवाह पर महादेवी और आस्था है। दोनों मूर्ति-पूजा का निषेध करते हैं, दोनों अन्य कवि अन्व्यात्म-ज्ञान की परम लक्ष्य मानते हैं, दोनों प्रय को त्रिपतम के रूप में धनते हैं, पर इतना होते हुए भी दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है। कबीर अपनी रहस्य-साधना में उष, कष्टनाम्नक और तपस्व्यात्मक है। उन्होंने 'पट' में सब कुछ देखने पर ओर दिया है और आध्यात्म-परमात्मा के विभवे में

माया को प्रबल बाधक माना है। साधना-मार्ग में गुह की महत्ता में वह सशक्त शब्दों में स्वीकार करते हैं। महादेवी को रहस्य-साधना इन प्रकार की नहीं है। वह न तो सगुणनात्मक है, न उपदेशात्मक। उनका मार्ग भावुकता का है। भावनाओं की जटिलता उन्होंने स्वीकार नहीं की है। कबीर के रहस्यवाद में योग और भक्ति का सम्मिश्रण है और महादेवी के रहस्यवाद में प्रेम और निवेदक का। एक बात और है, कबीर जैसे-जैसे साधना के क्षेत्र में ऊँचे उठते गये हैं, वैसे ही वैसे वह संसार के प्रति विरक्त और माया के प्रपंच से मुक्त होते गये हैं। महादेवी को पहले यह जगत् दुःखमय प्रतीत होता है, पर इसके बाद इसमें प्रियतम की कलक पाने पर वह इसे प्यार करने लगती हैं। इसमें यह स्पष्ट है कि कबीर की रहस्य साधना संतां को रहस्य-साधना है और महादेवी का रहस्य-साधना एक कवि की। यही कारण है कि कबीर की रहस्यभावना हमें प्रेरित नहीं करती। उनका भावा, उनको सौती हृदय की चीज नहीं, मस्तिष्क की चीज है। महादेवी के गीतों की स्वर-विभूतियाँ कबीर से देखी ही नहीं जा सकती।

हिन्दी के दूसरे रहस्यवादी कवि हैं जायसी। जायसी और महादेवी दोनों प्रेम के पथिक हैं। दोनों आस्तिक हैं, दोनों अद्वैतवादी हैं, दोनों मूर्ति-पूजा के विरोधी हैं, पर दोनों की रहस्यभावना दो स्तरों में व्यक्त हुई है। महादेवी ने अपने वक्ता की कल्पना पति-रूप में की है; जायसी ने पत्नी-रूप में। महादेवी के प्रणय-निवेदन का माध्यम नीति-काव्य है, जायसी का प्रबन्ध-काव्य। महादेवी के गीतों में उनके और उनके प्रियतम—महा—के बीच कोई पात्र नहीं है। वह अपने हृदय की बात सीधी उनके चरणों तक पहुँचाती हैं, पर जायसी अपने हृदय की बात दूसरे पाशों द्वारा व्यक्त करते हैं। जायसी की प्रेम-साधना में स्थूलता है, महादेवी की प्रेम साधना में सूक्ष्मता। इस सूक्ष्म दृष्टि के कारण ही महादेवी में प्रयत्न का एकदम अभाव है। जायसी को अपने लक्ष्य-सिद्धि लिए विकट प्रयास करना पड़ा है। महादेवी की रहस्यभावना किसी

स्थूल आचार पर आश्रित न होने के कारण संयत और शिष्ट है। जायसी की रहस्य-भावना स्थूल आचार पर आश्रित होने के कारण कहीं-कहीं कमजोर भा हो गई है। एक बात और है, महादेवी की रहस्य-भावना में उनका आत्मनिवेदन प्रमुख है। उनके गीतों में प्रकृति केवल उद्दीपन का कार्य करती है, वह स्वयं स्वाकृत नहीं है। इनके विपरीत जायसी की रचनाओं में प्रकृति का चित्रण पानों की मनोदिशा के अनुसार कभी विषादयुक्त होता है, कभी उल्लासमय। महादेवी की रचनाओं में विशेष का बेदना का चित्रण है, जायसी की रचनाओं में संयोग और विशेष दोनों का। महादेवी अपने संसार से निरक्त नहीं हैं, प्रतिबिम्बवाद के आधार पर संसार के किले सौंदर्य में ही वह अपने प्रभु का दर्शन करती हैं, पर जायसी हम संसार से परे परलोक की भी चिन्ता करते हैं। उनको हम प्रकार की चिन्ता पर मृत्यु की भावा है। महादेवी मृत्यु से भी प्रेम करती हैं। वह अपनी रहस्य-भावना में स्वामाधिक है। आपको की भाँति वह साम्प्रदायिकता के फेर में नहीं पड़ी है। वह अवश्य है कि प्रेमाश्रम की गिनती सुन्दर अभिव्यक्तियों जायसी में मिलती है उतनी उनमें नहीं है, पर इसके साथ ही यह भी सत्य है कि इतिहासमयता के कारण जहाँ जायसी की रहस्य-भावना दब सी गई है, वहाँ महादेवी का रहस्य-भावना गीतों के माध्यम द्वारा प्रकाश में आ गई है। इस प्रकार महादेवी की जायसी पर विजय है।

अब मीरा का साधिए। मीरा और महादेवी दोनों प्रेम-माधिका हैं, पर मीरा महादेवी नहीं हैं और महादेवी मीरा नहीं हैं। दोनों में अन्तर है। मीरा हमारे सामने दो रूप में आती हैं—साधिका के रूप में और कवयित्री के रूप में। साधिका के रूप में इसलिए कि ॥॥ साधि में अन्त तक अपने गिरधर के रूप में रची हुई हैं, और कवयित्री इसलिए कि उन्होंने गीतों के माध्यम द्वारा अपने गिरधर के प्रति प्रत्यक्ष-निवेदन किया है। हम प्रकार वह पहले साधिका हैं, बाद की कवयित्री। महादेवी

का केवल एक रूप है और वह है कवयित्री का, रहस्यवादिनी का। महादेवी में साहित्यिक काट-छोट है। वह उस कोटि की कलाकार है; माधिका नहीं है। माधिका के लिए जिस त्याग, तपस्या और तन्मयता की आवश्यकता होती है वह महादेवी के पास नहीं, मोरों के पास है। इसीलिए साहित्यिक बारीकियों से अपरिचित होते हुए भी मोरों में जे-कटपटाहट है, जो टीम और बेदना है वह महादेवी में नहीं है। मोर की जीवन-गाथा इतनी व्ययासक्त और उनकी प्रेम-साधना इतनी गहन और 'मर्मस्पर्शिता' है कि उनके सम्पर्क में आनेवाले की जानें भर जाती हैं। उनकी अनुभूति एक माधिका की अनुभूति है। महादेवी की अनुभूति एक कवयित्री की रूपना और भावुकता पर आधारित अनुभूति है। मोरों ने प्रीति-जेल को अपने कान्धियों से सींचा है। महादेवी ने भी कम औसत नहीं बहाये हैं। पर मोरों के औसतों में कुछ और ही बात है। महादेवी अभी उस तक नहीं पहुँची हैं। संगार के वैभव को ढ़करानेवाली राजरानी मोरों साधना के क्षेत्र में महादेवी की अपेक्षा बहुत ऊँची उठी हुई हैं। उन्होंने राधा के रूप में कृष्ण को अपनाया है। उनकी साधना साकार साधना है। महादेवी अश्रु के निराकार रूप को उपासिका हैं। माधुर्य भाव दोनों में है, पर दो को तन्मयता में अन्तर है। मोरों की तन्मयता एक साधिका की तन्मयता है और महादेवी की तन्मयता एक कलाकार की। स्वानुभूति की सच्चाई जो मोरों के गीतों में रक्षित है, महादेवी के गीतों में नहीं है और विचारों तथा रूपनाओं की जो निधि महादेवी के गीतों में रक्षित है, वह मोरों के गीतों में नहीं है। जिस प्रकार मोरों ने वैष्णव-काल में अपनी रूपना और संसार का निर्माण किया था और हिन्दी-साहित्य में पीडा, बेदना और अनुभूति का रुद्रिदा दिया था उसी प्रकार इस सामायाह के युग में अपनी गूढ़तम अन्तर्मन्युति को में साकर ऐसा रुद्रिदा दे रही हैं जो जीवित है, आश्रित है और

महादेवी की रचनाओं का हिन्दी-साहित्य में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। उनकी काव्य-साधना का धीमखेरा उस समय से होता है जब उन्होंने अपनी माता के मुख से मोरों आदि के भक्ति-भावना-सम्पन्न गीतों को सुनकर मन में गुनगुनाना आरम्भ किया था। वह उनके काव्य-जीवन का ऊपरी-बाल था। इनके परचाह् उदा-उर्यों सिखा एवं अभ्य-सन से उनका मानसिक चित्रित्र विरहित होता गया। त्यो-त्यो मोरों की वेदना उनके हृदय में घर करती गई। पहले वह अजभाषा में कविता करती थी, पर जब मासिक पत्र-पत्रिकाओं द्वारा खड़ी बोली की रचनाओं से उनका परिचय हुआ तब वह भी खड़ी बोली में पद्य-रचना करने लगी। इस प्रकार सर्वप्रथम उन्होंने 'नर्दि' द्वारा हिन्दी-अक्षर की अपना परिचय दिया। तब से अब तक वह बराबर अपनी रचनाओं से हिन्दी-साहित्य का भण्डार भर रही है। उनकी रचनाएँ यद्यपि संख्या में कम हैं तथापि उनमें उनके हृदय के भावों का सागर मौज मारता हुआ दिखाई देता है। वह अपनी रचनाओं द्वारा हिन्दी-काव्य के एक महत्वपूर्ण अंग का नेतृत्व कर रही हैं। उनकी प्रत्येक रचना उनकी अनुभूतियों का दर्पण बनकर हमारे सामने आती है और हम उनके द्वारा उनके विकास-रूप को महसूस कर सकते हैं।

हिन्दी के आधुनिक युग में महादेवी स्वर्गीय गीतों की श्रेष्ठतम गायिका हैं। अपने गीतों में वह वेदना की प्रधान उपासिका के रूप में प्रकट हुई हैं। उन्होंने प्रेमाख्यातक कवियों के भावात्मक रहस्यवाद की मधुर भाव के साथ अपनाया है। 'स्थूल' को छोड़कर 'सूक्ष्म' की ओर वह प्रवृत्त हुईं, परं उनका 'सूक्ष्म' जीवन का वह सूक्ष्म है जिसमें संवेदनशील जीवन का दिव्य सत्य निहित है। स्थूल जग की अपूर्णता से विरुद्ध होकर अम्यक्त पूर्णता को खोजनेवाली आत्मा सदैव विरहित रही है। इसी से हम उन्हें दुःखवादी दर्शन में निमग्नित पाते हैं।

महादेवी का प्रियतम 'सखेला' है। प्रकृति के प्रत्येक प्रान्त में कवि, गहरा और समृद्ध भावना वह उनका—माने आराध्य का—धारा बना है। वह प्रकृति के विविध और व्यापारों में उनकी झलक भी पाती है और अपने विरमिजन के लिए उन्मत्त होती है। उनकी उल्लास ही उनके काव्य का पायेप बन गई है। उनका शिरद और भिन्न, उनका आवाहन और प्रवासमान, उनका शीतल और वैराग्य लोको-लोक के साथ पवित्र भावना-मूल है। उनमें कहीं भी काल्पनिक, सामान्यतः प्रेम और दुःख-सुख अनुभूति नहीं है। उनकी रचनाओं में मायावी प्रकृति की विमलता एवं इन्द्रा का वह चित्र भी नहीं है जो कवियों का परम्परा में हमें मिलता है। उनके प्रत्येक स्तर से विरतन शिरद का भाव ही निनादित होता हुआ हमें सुनाई पड़ता है। इस विषय में उन्हें मानन्द की अनुभूति होती है। कहीं-कहीं विरमिजन का भाव भी है। उनकी प्रेम-भावना व्यक्ति के सहारे उठकर प्रकृति के अर्थ में व्याप हो गई है। अभ्यास इत्यादि अनुभूति साधना में लोको-लोक का उनमें अभाव है। उनमें मन-वाणिका का-सा अवर स्वर है, पर वैसी लीन अनुभूति नहीं। वेदना उनके लिए एक सम्मोह कैद-नीति है। जीव, प्रकृति, अह-केनन सब को वह अपनी वेदना से मोत-प्रोत किये हुए है। प्रकृति भी अपने प्रियतम के वियोग में उनकी ही हुआ है जितना कि वह। उन्हें अपनी वेदना का गौरव है। वह उसे असाधना पमन्द नहीं करता। उनकी रचनाओं में अन्धता की आर्तता है जिस पर बौद्ध-दर्शन के दुःखवाद की स्पष्ट छाया पड़ी हुई जान पड़ती है। उनकी पीड़ा से आप्लावित काव्य-कृतियों में अन्धता का आभास है।

प्रकृति के प्रति महादेवी की पूरी सहानुभूति है। उनकी रचनाओं में प्रकृति के विषय कोमल स्निग्ध रूपों से आवावाह की ध्वनि प्रधान है जो मार्मिकता के साथ अंकित हुए हैं। उनके प्रकृति-चित्रण में

भाषा की गंभीरता के साथ-साथ कल्पना की उत्कृष्ट उदात्तता भी है। कही-कहीं कल्पना की बारीकी अस्पष्टता भी उपस्थित कर देती है। उन्होंने प्रकृति को अधिकतर ऐश्वर्यमयी रूप में देखा है। कही-कहीं उन्होंने प्राकृतिक दृश्यों के पूर्ण आलंकारिक चित्र भी अंकित किये हैं। जिस प्रकार अन्य प्रकृति-प्रेमी प्रकृति-दर्शन से प्रभावित होते हैं, उसी प्रकार उनकी प्रकृति भी प्रकृति में रही है; भेद केवल इतना ही है कि उन्होंने इसे भीतर से भी देखा है।

महादेवी के गीति-काव्य का हिन्दी के काव्य-साहित्य में सर्वप्रथम स्थान है। इस दिशा में वह बेजोह हैं। उनके गीतों में निर्जन वन-प्रदेश में बहती हुई एकांकिनी शैवालिनियों का-सा मन्द-मन्द प्रवाह है। उनके गीतों में वेदना और कसक की सपनता, लज्जीयता, मधुर संगीत एवं शब्द-चित्र अत्यन्त सराहनीय है। गीति-काव्य के क्षेत्र में एक निश्चिन्त निर्द्वन्द्व नारी-कंठ की विरह-विदल बाणों पाठकों को तुरन्त आत्मीय बना देती है। आत्मनिवेदन एवं आत्मनिष्पत्ति के भाव उनके भावों में गहरा मिलते हैं। पर इतना होते हुए भी उनकी एकरमता कुछ खटकती-सी है। भाषा की विविधता उनके गीतों में नहीं है। प्रायः एक से स्वरूप की आर्वात्ता भी हुई है। लोक के प्रति भी वह उदासीन है। उनके गीतों का क्षेत्र व्यापक नहीं है, सीमित है। यह उनकी विशेषता भी है और दोष भी। विशेषता इसलिए है कि एक सीमित क्षेत्र के भीतर उन्होंने अपनी अनुभूतियों को जिस प्रकार चित्रित किया है वह अद्वैतम है, और दोष इसलिए है कि वह लोक-भावना को व्यक्त करने से बचि रह गई है।

भाषा के क्षेत्र में भी महादेवी बेजोह हैं। भाषा की शुद्धता जैसी उनकी रचनाओं में मिलती है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। संस्कृत-गमित होने पर भी उनकी भाषा में सरलता, प्रवाह और माधुर्य है। भाव, भाषा और संगीत को त्रिवेणी उन्हीं की रचनाओं में प्रवाहित हुई है। उनका शब्द-चमन अत्यन्त रित्युत्त, सुन्दर और भावत्रुट्ट होता है। उनके

गर्भ और अर्ध मंगूर्ण कविता के और एक दूरे के साय पूर्ण साहज्य रचने हैं। उनके तैली सुन्दर और संवत भाषा आच्छन्न किमी रचना में मही मिलनी।

महादेवी हिन्दी की सांस्कृतिक कवयित्री हैं। कविता के क्षेत्र नीहार, ररिम, नीरजा, सांध्य-गीत और धीपशिला देकर संभारण के क्षेत्र में अतीत के चलचित्र और स्मृति की रेखाएं देकर, विचार के क्षेत्र में गृहलता की कढ़ियाँ और विवेचनात्मक गद्य देकर उन्होंने हिन्दी-जगत के सामने कवि, कहानीकार, निबन्ध-लेखिका और आलोचक के रूप में आकर अपनी साहित्य-साधना का परिचय दिया है। इपर वेदों के विशिष्ट अंशों का अनुवाद भी उन्होंने आरंभ किया है और इस प्रकार वह एक सकल अनुवादिका भी निद हो रही हैं। वह अपनी हमें क्या देगी यह तो भविष्य के गर्भ में है, पर अब तक उन्होंने जो कुछ हमें दिया है वह हमारी भाषा और हमारे साहित्य के लिए कल्याणप्रद है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि महादेवी की साहित्य-साधना बहुमुखी है और हिन्दी के आधुनिक जीवन-कर्मिणी - -

